

من المسرح العالمي

العين بالعين

تأليف	وليم شكسبير
تقديم	ج. و. ليشير
ترجمة	د. زاخر غبريال
مراجعة	د. عادل سلامة



مسلسلة

من المسرح العالمي

مسلسلة يشرف عليها

أحمد مشاري العدواني
الوكيل المساعد للشؤون الفنية

د. محمد اسماعيل الموافي
استاذ مساعد الأديب الانجليزي بجامعة الكويت

زكّ طليمات
المشرف الفني لشؤون المسرح

المراسلات باسم :

الوكيل المساعد للشؤون الفنية
وزارة الارشاد والانباء
صندوق بريدي ١٩٣

١٨

من المسرح العالمي
أول مارس ١٩٢١
شهرية

العين بالعين

تأليف	وليم شكسبير
تقديم	ح. و. ليشر
ترجمة	د. زاخر غبريال
مراجعة	د. عادل سلامة

تصدر عن : وزارة الاعلام - الكويت

THE ARDEN EDITION OF THE
WORKS OF WILLIAM SHAKESPEARE

MEASURE FOR
MEASURE

Edited by
J. W. LEVER

LONDON
METHUEN & CO LTD
11 NEW FETTER LANE EC4

مقدمة

بقلم ج. و. ليشر

أولاً : النص

طبعت مسرحية العين بالعين لأول مرة ضمن مجموعة أعمال شكسبير الى ظهرت عام ١٦٢٣ ، كرابع مسرحية في قسم الكوميديات ، وتكون وهذه المسرحيات الأربع العاصفة (The Tempest) وسيدان من فيرونا (of Verona) (Two Gentlemen) و« زوجات وندسور المرحات » (The Merry Wives of Windsor) والعين بالعين (Measure for Measure) - وتكون من حيث النص مجموعة متميزة فكل منها مقسم إلى فصول ومناظر وكلها فيما عدا « زوجات وندسور المرحات » مذيئة بقائمة بأسماء الشخصيات ، وفي اثنين منها وهما «العاصفة والعين بالعين» ، حدد على نفس الصفحة الأخيرة المكان الذي تجرى فيه حوادثها - « كجزيرة غير مأهولة » و « فيينا » - على التوالي ، على ان الاثنتين الأخريين يكنى عنوانا هما للدلالة على مكانى حوادثها ، ثم يجمع بين هذه المجموعة الرباعية أن هجاية الكلمات وترقيم الجمل ، تنظمها قواعد تختلف عن تلك الى تنظم غيرها من مسرحيات شكسبير الأخرى .

ومن المتفق عليه أن رالف كرين (Ralph Crane) وهو كاتب محترف كان على صلة بالمثلين في صدر العشرينات من القرن السابع عشر هو الذي كتب هذه المجموعة الرباعية كما كتب مسرحية قصة الشتاء (The Winter's Tale) فجاءت جميعا

وعليها طابع خاص يميزها عن غيرها ، فطريقة كتابته للكلمات المركبة من وحدات أو أجزاء متعددة ، بما فيها من وضع وصلة تدمجها في وحدة لفظية متصلة ، ومن الاستعانة بالشولة العليا (و) للدلالة على الحروف المحذوفة أو الساقطة أو للدلالة على علاقة الكلمة بغيرها من الكلمات الأخرى ومن استعمال الأقواس بشئ* كثير من الحرية للدلالة على التعبيرات التي تعتبر مرادفة أو بديلة لما قبلها أو للتعبير عن الدهشة ، كل هذه السمات تركت طابعها في مسرحية العين بالعين ، فعلى هذه الصورة مثلاً كتب (١) (With - draw) و (٢) "run-by" و (٣) "all-building-law" و (٤) "Palsied-Eld" و (٥) "unpre-par'd" حيث يرتبط الأجزاء معاً مكونة كلمة واحدة وفي كلمات "Pray" ، "Please" ، "I'am" ، "do's" ، "ha'st" تشير الشولة العليا إلى دلالات متعددة ، ثم تظهر وظيفة الأقواس في مثل هذه الحالات (٦) " (Oh) how much" ، (٧) "Now (pious sir)" ، وأهم من ذلك مما يبين طابع كرين Crane ، وجود صيغ من الهجاءات يندر وجودها أو ينعدم في غير هذه المجموعة من المسرحيات التي تضمها النسخة المشار إليها ، فمثلاً كتبت كلمة "Sirrah" هكذا "Sihra" وتكرر هذه الكلمة ثلاث مرات في مسرحية العين بالعين (٨) وثمانى مرات في الأربع كوميديات ، ولكنها تتكرر مرتين فيما عدا ذلك من مسرحيات في هذه النسخة (٩) كما كتبت فيها كلمة "Mystery" هكذا "Ministerie" ، ووردت على هذه الصورة خمس مرات على صفحة واحدة في G2V ، ولم ترد على هذا الشكل في

- | | |
|--|-----|
| (1 - 1 : 81, F 1) | (١) |
| (I. IV. 63, F2V) | (٢) |
| (II. IV, 94, F 5) | (٣) |
| (III. 1.36, F5V) | (٤) |
| (IV. III, 66 G3V) | (٥) |
| (1. III. 16, F2) | (٦) |
| (III. 1.190, F6V) | (٧) |
| (G 2, G 5, G 6) | (٨) |
| At sigs. X 4 and qqV (H 8, V. IV. 31, and Lear, 1. IV. 128). | (٩) |

أى موضع آخر ، وجاءت كلمة " Seizes " على هذا النحو " ceizes " فى النسخة F3 فقط وفى Cymbeline كتبت (١) " ceiz'd " كما وردت كلمة "middle" فى هذا القالب " midle " فى G 2 ، وتهجى كرين أحيانا المقطع (nes) هكذا ، ورغم ان هذا الشكل " nes " للمقطع كان شائعا فى كتب معاصريه ، غير انه كان نادرا فى نسخة كرين وقد ورد على صورته هذه فى مسرحية العين بالعين فى كلمات مثل " seednes " ، " newnes " ، " witnes " .

وهكذا يتكشف لنا - من قراءة نسخة كرين - بعض المعالم الرئيسية - لا كلها - التى جاءت عليها مسرحية العين بالعين ، ففى هذا التقسيم الى فصول ومناظر وفيسا يظهر الافتقار البين الى إرشادات الإخراج ، وهى ظاهرة تتكرر فى المسرحيات الأخرى من هذه المجموعة ، باستثناء العاصفة ، وفىها تظهر قائمة بأسماء الشخصيات ، كما ينعدم فيها القسم بالإله او الإشارة اليه ، ومن ناحية أخرى لم يجر كرين على عادة إسقاط الإرشادات الهامة الى تعيين القارئ على تفهم أحداث المسرحية ، وفى تلك النسخة - علاوة على ذلك - مواضع تظهر فيها علاقات تشير إلى جهد بذل للحد من التعبيرات الدارجة المقتضبة وصيها فى صيغة مفصلة ، وجهد آخر بذل لتصحيح قواعد اللغة على حساب قواعد النظم ، ولم يكن من سنن كرين ان يفعل ذلك ، ولكن هذه الظاهرة تتكرر فى النص ، الذى جاء به هذه النسخة المشار اليها لمسرحية هنرى الرابع - الجزء الثانى و« عطيل » اللتين تشبهان مسرحية العين بالعين فى تقسيمهما الى فصول ومناظر وفى ندرة إرشادات الإخراج بهما ، وفى وجود قائمة بأسماء شخصياتهما ، وفىما يختص بمسرحية هنرى الرابع الجزء الثانى ، فقد تخلصت - الى حد ما - من بعض التجديفات ، كما تخلصت منها « عطيل » تماما ، ولا يزال الجدل قائما ، حول المراحل التى مرت بها نصوص هاتين المسرحيتين ، ولا يمكن ان نفيد منها فيما يختص بالنص الذى جاء عليه مسرحية العين بالعين بسوى قبس ضئيل من الضوء ، وكل ما يمكن ان يقال فى هذا الصدد انه رغم ان كرين قد خط المسرحية كلها بيده فمن المحتمل أنه كانت هناك بعض المؤثرات الأخرى .

فقد أشار (١) C. Himan في دراسته البيوجرافية للمخطوطة المذكورة الى مالا يقل عن أربعة أيدٍ ساهم أصحابها في نسخ مسرحية « العين بالعين » كما جاءت في هذه المخطوطة ، رمز اليهم بالحرف « أ » ، « ب » ، « ح » ، « د » ، وقارن بين مبالغ الدقة والأمانة التي توخاها كل منهم ، فبينما كان الناسخ الذي رمز اليه بالحرف « أ » دقيقاً وأميناً في عمله كان « ب » مهملاً فأسقط تماماً بعض الكلمات بل وبعض الأبيات ، وصنع كثيراً من عندياته ، وأخطأ في قراءة النصوص ، وخلط بين الشعر والنثر ، و برر ذلك بوجوب شطر الأبيات الطويلة الى أخرى قصيرة ، وأما عن مبلغ دقة أو قدرة « ح » و « د » فلم يتضح عنهما شيء حتى الآن .

وهكذا يصل إلينا نص المسرحية بعد أن مر بمرحلتين من النقل على الأقل ، مرحلة خط فيها كرين نسخته - وهو دقيق وإن كان له لزماته الخاصة ، ومرحلة نسخت فيها المسرحية بأيدي أربعة خطاطين ، أحدهم على الأقل لايوثق في دقته ، ولذا يجب عند البحث عن أصل المسرحية أن نأخذ هذه العوامل في الاعتبار ، كما يجب ألا ننسى أيضاً أن شكسبير كتب مسرحياته أولاً وقبل كل شيء للمسرح ، وإن نلّم في نفس الوقت بالاعتبارات المسرحية .

ولقد علق معظم المحققين لنصوص المسرحية على الاختلاط الكثير الذي وجدوه فيها وهذا الاختلاط يشمل الخطة الزمنية ، وحبكة الموضوع ، ووجود شخصيات صامتة أو شبه صامتة ، كما يشمل الأخطاء في بعض العبارات النثرية والشعرية ، بما حدا بالكتاب J. Dover Wilson في طبعة كبردج للمسرحية ، ص ٩٧ - ١١٣ الى استنباط نظرية معقدة مؤداها أن المسرحية تناولتها مراجعات متتابعة ، ودعم أقواله بنظرية أخرى مستنواها بالدراسة فيما يلي عن تواريخ المسرحية ، فهو يزعم أن مسرحية شكسبير اختصرت كثيراً قبل أن تمثل في القصر الملكي في ٢٦ ديسمبر ١٦٠٤ ، ثم أضاف - بعد

The Printing and Proof-Reading of the First Shakespeare Folio,
2 vols. 1963.

سنة ١٦٠٦ - مراجع مجهول الى النص الذي سبقت مراجعته ، مئات من الابيات الشعرية الثنائية Couplets (كوبليه) والقطع النثرية ، ولكن (١) سيرادمند تشامبرز Sir Edmund Chambers تناول تفصيلات هذه النظرية بالفحص والتحصيل وفندها ، فصاحبها يعتمد على تقريره الشخصى فيما يليق اولا يليق بشكسبير ان يكتب ، ويؤيد منطقته بما قال به من وجود مسمى ببقايا شعرية - اى اجزاء منظومة متداخلة مع الفقرات النثرية - اعتبرها دليلا على عملية الموازنة التى قام بها المراجع الذى نثر هذه الاجزاء ، والواقع ان الايقاع الشعرى يتواتر كثيرا فى نثر شكسبير (كما يتواتر النثر فى شعره) ، هذا وما من شاعر يمكن ان يكون فى اوج اسلوبه دائما ، فمثل هذه النظرية المعقدة التى ترمى الى اثبات تعدد التنقيح لاتلقى الآن تأييدا اجماعيا من الكتاب ، وبرغم ذلك فلا يزال يسود الاعتقاد بأن النص الذى جاءت عليه مسرحية العين بالعين معيب مشوه ولقد أيد هذا الرأى - بصورة معدلة - حتى تشامبرز Chambers وجريج Sir Walter Greg وسوف ندرس الآن هذا الاختلاط ونرى الى أى مدى يمكن ان تقوم شواهد على صحة هذا الرأى .

معالجة الزمن :

لم يكن كتاب المسرح من ادباء العصر الإليزابيثى يظهران اهتماما كبيرا بالزمام الدقة فى التوافق الزمنى ، ولم يشذ عنهم شكسبير فى هذا المضمار ، فلم يكن يعنيه من الزمن كثيرا الا أهميته الدرامية لجمهور المشاهدين وينتظم مسرحية العين بالعين كما ينتظم عطيل (Gthells) ما يمكن ان نطلق عليه « التوقيت المزدوج » ، فالتعاج المشاعر وتوترها على جانب كبير من الأهمية فى مسار الأحداث الرئيسى ، حيث يدور كل شئ حول إعدام كلاوديو الوشيك ، غير ان هذا التوتر العاطفى يخف حدته فى المناظر الهزلية كما يصبح الزمن مرنا مائعا ، فلا ندري مثلا كيف أن بومبى والسيدة اوفردون استطاعا

(١) " William Shakespeare : A Survey of Facts and Problems " (1930), I. 233-34, 456-57.

خلال ساعتين من صدور اعلان أنجلو بهدم بيوت الدعارة التي كانت تقع في ضواحي لندن استطاعا ان يقيما من جديد - في قلب المدينة - بيتا آخر من تلك البيوت ذاتها ، وان يطعنا زوجة إلبو في شعورها الأخلاقي ، ولا ندري كيف يسير الزمن حين يقبض على بسومي للمرة الثانية بعد ان أسديت اليه النصيحة مرتين وثلاث مرات ولما يمض على انتقاله من الضواحي الى قلب المدينة سوى يوم واحد وفقا لخطة التوقيت الرئيسية ، وهنا يؤدي التوقيت الزمني في المنظر الهزلي والذي ينطوي على مرونة كبيرة دوره في إراحة المشاعر من توترها ، ويظهر « التوقيت المزدوج » ايضا في تحركات الأمير ، فبينما يفترض أن تقع الأحداث في أيام قلائل ، غير أنه يتحتم ان يبدو غياب الأمير عن فيينا بعيد الأمد ، حتى يمكن أن يكون له أهمية كبيرة عند الشعب ، فالمفروض انه رحل الى بولندا (٣٠١ : ١٤) ، غير البعض يقول انه في اجتماع مع امبراطور روسيا ، وبعض آخر يزعم انه في روما (٢٠٣ : ٨٥ - ٨٦) ، وبعد أن تلقى أنجلو منه عددا من الخطابات المتضاربة (٤٠٤ : ١) يعود في موكب رسمي في الفصل الخامس ، تزفه الأبواق ومحيط به مواكب الجماهير ، كما لو كان عائدا من رحلة بعيدة خارج البلاد ، مثل هذا القصور من عدم التوافق الزمني يحل لنا أن نتوقعه في المناظر الهزلية ، ولكن عندما يكون الزمن متصلا بمسار المسرحية الرئيسي ، فهنا نتوقع توافقا أكثر اطرادا ، اذ يتركز اهتمام المشاهدين - في هذه الحالة - على تسلسل حوادث مترابطة فاذا ما اصطدموا بشئ من التناقض فربما يذهب ذلك باستعدادهم لتقبل الإيهام الدرامي .

ولقد أشار النقاد الى التناقضات الآتية :

١ - في المنظر الرابع من الفصل الثاني تقابل إيزابيلا أنجلو للمرة الثانية لتطلب العفو عن أخيها ولكننا نعلم ان كلاوديو - وفقا للتعليمات الى صدرت الى مأمور السجن لا بد وأنه قد أصبح في عداد الموتي وكان يجب ان تتمخض مقابلة إيزابيلا الأولى لأنجلو في المنظر الثاني من الفصل الثاني ، عن قرار بتأجيل الحكم الذي سبق أن صدر بإعدام كلاوديو حتى يبرر ذلك التماس إيزابيلا العفو في مقابلتها الثانية لأنجلو .

٢ - الاضطراب فيما يتصل بالساعة الى حددت لإعدام كلاوديو : فقد حددت له الساعة التاسعة صباحا (١٠٢ : ٣٤٠) والساعة الرابعة (٤ - ٢ : ٥١) ، والساعة

الثامنة (٤ - ٢ : ٦٢) ، والساعة الرابعة مرة أخرى كما جاء في رسالة أنجلو الخاصة ،
(٤ - ٢ : ١١٩) ، حيث كان الميعاد مشفوعا بطلب ارسال رأسه إلى أنجلو الساعة
الخامسة (سطر ١٢١) .

٣- التضارب بين طلب أنجلو - آخر الأمر - من إيزابيلا ، ان توافيه بإجابتها «غدا»
(٢ - ٤ : ١٦٦) ، وتصريحها لكلاوديو (٣ - ١ : ١٠٠) ان « هذه الليلة هي
الموعد . . . » ، إلخ .

٤ - الخلط بين الليل والنهار في المنظر الثالث من الفصل الرابع ، فمأمور السجن يرى
وهو يحمل رأسا إلى أنجلو ، وفقا لميعاد الساعة الخامسة صباحا الذي حدد من قبل ،
وايزابيلا - يحياها الأمير تحية الصباح (سطر ١١١) وفي نفس الوقت يحيا لوسيو تحية
المساء (سطر ١٤٨) .

ولكن أول هذه التناقضات وثانيها ظاهريان أكثر منهما حقيقيان ، ولا يخرجان عن
كونهما مجرد قصور في إبراز الحقائق أثناء المناقشة .

١ - فمع ان أنجلو - بخصوص أولها - لا يصدر أمرا بالغاء تعاليماته إلى جاءت في
المنظر الأول من الفصل الثاني ، الا ان مأمور السجن موجود أثناء مقابلة إيزابيلا الأولى
ولا بد - بناء على ذلك - أن يعرف أن كلاوديو قد مد في أجله يوم ، ذلك هو المبرر
الدرامي الوحيد لبقائه على المسرح ، رغم ما صدر إليه من أمر يحتم عليه ان يكون برفقة
جولييت .

٢ - وكان - بخصوص ثانيها - يتحتم ان تمر فترة ساعة بين ميعاد إعدام المذنب وإعلان
موته بصورة رسمية ، وعليه فلا ضير ان يصدر أنجلو - كقاض - أمرا بأن يتم إعدام
كلاوديو قبل التاسعة ، وأن يتحدث المأمور المنوط به الإشراف على عملية الإعدام ،
عن موته كحدث تم « قبل الثامنة » ، وكذا حين تصل رسالة أنجلو في المنظر الثاني من
الفصل الرابع ، لتحدد « الساعة الرابعة » ميعادا لموت كلاوديو ، فلا ضير أن يرسل

الدليل - رأس كلاوديو - « قبل الساعة الخامسة » ، ومع ذلك فإن المشاهدين يعرفون في بداية المنظر أن رجلين - كلاوديو و برناردين - مقضى عليهما بالموت في ذلك الصباح ، ويشرف مأمور السجن على إعداد منصة الإعدام ، والفأس ، لتكونا صالحتين للعمل في تمام الرابعة ، ويذكر مرة أخرى اسمى برناردين و كلاوديو : برناردين ليبلغه أنه سيكون - قبل أن « تحمل الساعة الثامنة » - « مع الخالدين » ، ثم يسأل على أثر ذلك مباشرة : « أين برناردين ! » (٦٢ - ٦٣) وهذا معناه - دون جدال - ان المأمور قد أعد العدة لإعدام برناردين في الساعة الرابعة ، و كلاوديو في الساعة الثامنة ، وعليه فان رسالة أنجلو ، ليس معناها مجرد القضاء على الأمل في العفو فحسب ، بل تمضى الى أبعد من ذلك ، فهي تزيد من توتر مشاعر المشاهدين بتقديم ميعاد إعدام كلاوديو أربع ساعات ، وتأجيل اعدام برناردين الى ما بعد الظهر .

وأما التناقض الثالث والرابع فهما - رغم انها لم يثيرا الا قليلا من الاهتمام - مطعنان أساسيان ، فلم يقل أنجلو شيئا عن ميعاد غرامى حدده لنفس الليلة : بل اعطى مهلة يوم آخر لإيزابيلا لتتدبر الأمر وتستقر على رأى ، فلا ضرورة - من الناحية المسرحية - تستدعى ان يحدد أنجلو « غدا » في المنظر الرابع من الفصل الثانى ، ويزداد هلع المشاهدين حين يغفل الحدث التالى هذا الميعاد ، ثم يحدث تضارب ملحوظ حين يقابل لوسيو إيزابيلا بتحية المساء في المنظر الثالث من الفصل الرابع ، بعد ان ابتدرها الأمير بتحية الصباح ، بينما يشار في آخر المنظر الثانى من الفصل الرابع الى أن الفجر أوشك ان يلوح ، وبينما يمكننا ان نعلل « غدا » التى لا مبرر لوجودها ، على انها زلقة كاتب جد حريص على ان يحنو حذو مصادره ، فان اختلاط الليل بالنهار عند لوسيو ليشير الى مأخذ لا يمكن تعليقه .

وعدا ما أشرنا اليه من عدم التوافق فهناك تناقضات أخرى هامشية ، فالسيدة اوفردون تصرح في (٢٠١ : ٦٢ - ٦٣) بان رأس كلاوديو سيفصل عنه « خلال هذه الايام الثلاثة » ، بينما يعقب ذلك - في نفس اليوم - أمر من أنجلو بأن يعدم كلاوديو « غدا » (١٠٢ : ٣٤) ، ويمكن ان يعتبر ذلك مثلا « لازدواج الزمن » ، ولكن قد تتابعت -

منذ ان اشارت السيدة أوفردون إلى الثلاثة أيام - ثلاثة مناظر ، ولا يمكن للمشاهدين ان يزعموا انهم لا زالوا يحيون في نفس اليوم ، هذا وهناك إشارة كلاوديو الى العقوبات التي دارت بها الأيام في فلكها « تسع عشرة دورة » (٢٠١ : ١٥٧) وهي قابضة لا تنفذ ، بينما يتحدث الأمير عن الإهمال الذي استمر « اربعة عشر عاما » (٣٠١ : ٢١) وربما قد حدث خطأ في قراءة الرقم ، أو ربما نسي شكسبير رقمه الاول ، وعلى أى حال فإن ذلك لا يمس سير الأحداث ، وهناك بالإضافة الى ما أسفنا من تناقضات ، رجاء الأمير الى المأمور في ٢٠٤ : ١٥٩ - ٦٠ أن « يؤجل » تنفيذ الاعدام « اربعة أيام » ، مما يتعارض مع وعده بالعودة الى فيينا « خلال هذين اليومين » (٢٠٤ : ١٩٧) ، فمن الواضح أن هناك خطأ في « الأربعة أيام » وهنا ايضا ربما كان الخطأ نتيجة القراءة الخاطئة للرقم ، أو لعل ناسخا غير دقيق (في هذه الحالة ، الناسخ ب) خلط بين الكلمات التي التقطها في ذهنه .

ويبدو ان تحية لوسيو في ٣٠٤ هي وحدها من بين مجموعة هذه التناقضات ، التي تتجاوز ما ينتظر ان يقع فيه المؤلف من خطأ أو الناسخ والكاتب من خلط أو اهمال في القراءة .

الشخصيات :

يرى بعض النقاد مطعنا في ظهور بعض الشخصيات الضعيفة أو المبالغ في تصويرها وذلك - في رأيهم - قصور في المسرحية أو مبالغة في الاعمال ، وشخصية جوليت هي أولى الشخصيات التي يتمثل فيها هذا المأخذ فهي تظهر على المسرح ثلاث مرات (في المنظر الثاني من الفصل الاول والمنظر الثالث من الفصل الثاني والمنظر الاول من الفصل الخامس) ، ولكنها لاتنطق بحديث الا في المنظر الثالث من الفصل الثاني فقط ، اما في المنظر الثاني من الفصل الاول فيقتصر الامر فيما يخصها على إخطار بومبي للجمهور بقدميها ، كما يشار ايضا الى قدميها في إرشادات الاخراج ، غير أن المناقشة التي تلى ذلك لاتشعرنا بوجودها ، وفي الدقائق القليلة الاخيرة من المسرحية يأتي بها مأمور السجن في صحبة كلاوديو وبرناردين ، ولكن ليس لديها ماتقوله في هذه المرة أيضا ، فهل هي شخصية أقحمت على المسرحية بعد الانتهاء من كتابتها ، أم كان لها دور أكبر في الحديث في نص من النصوص الاولى للمسرحية .

فليست جوليت - على وجه التحقيق - بشخصية عليها طابع شكسبير ، وتظهر بولينا (Polina) الشخصية التي تقابلها عند هويستون (Whetstone) في ثلاثة مناظر كذلك من مسرحية بروموس وكاسندرا (Promos & Cassandra) أهم مصدر لمسرحية « العين بالعين » ، حيث تنتحب لإعدام اندروجيو (Andrugio) الوشيك الوقوع ، وتولول لموته المزعوم ، وحيث ترتبط به في نهاية سعيدة ، فكلا الشخصيتين لها أثرها في انتزاع مشاعر الحزن والعطف من المشاهدين ، ثم في إشاعة شعور البهجة الذي يعقب انقراج الغمة ، ولكن ما كانتا تضيفان جديداً على المسرحية لو أنها قامت فيها بدور أكبر ، وليس في ظهور جوليت في المنظر الثاني من الفصل الأول دون أن ينسب بينت شفة ، ما يثير الدهشة ، فشخصيتها تظل - حتى يميظ كلاوديو اللثام عن موقفها تماماً - تظل ولها سحرها حين تقع العين عليها ، أكثر منها حين تنصت الأذن إليها ، وفي نهاية المسرحية يصوب انتباهنا جميعاً إلى الأمير وقراراته : ويتضح لنا أن الأمر لا يتطلب - إذا عن لنا أن نلم بمفهوم القصة المعقد دون أن نفتح المجال لاحتمالات تشعب بعيدة - لا يتطلب الأمر إلا وجود كلاوديو وجوليت والأمير برناردين - مجرد وجودهم المادي أمام أعين المشاهدين .

والقاضي الذي يظهر في المنظر الأول من الفصل الثاني يمثل مشكلة أيضاً ، إذ لا يزيد دوره عن عشر كلمات تافهة في نهاية المنظر ، وفاريوس (Varrius) لا يتحدث على الإطلاق رغم أن الأمير يخاطبه بصورة فيها إعزاز له في المنظر الخامس من الفصل الرابع ، بل إن اسمه يدرج بعد الأمير مباشرة عند دخولها في موكب رسمي في المنظر الأول من الفصل الخامس . وكذا يبدو الراهب الذي لا دور له .

وهنا يجب أن نضع في الاعتبار الضرورات المسرحية في العصر الإليزابيثي ، فبعد خروج أنجلو المتسم بالملل في المنظر الأول من الفصل الثاني : ١٣٧ يترك إسكالوس (Escalus) وحده يدير دفة الأمور في المحكمة ، وحين يخرج إلبو والزمرة الأخرى من الشخصيات المضحكة ، يبدو أن الوقت قد حان ليعود جمهور المشاهدين لتتبع حالة كلاوديو ، ويقتضي الأمر أن يتحدث إسكالوس لشخص ما عن القضية ،

بل إن اللياقة الاجتماعية تقتضى أن يرافقه أحد الناس إلى أن يغادر خشبة المسرح وواضح أن مأمور السجن هو الشخصية التي يمكن أن يستعان بها لكلا الغرضين ، فقد كان يمكن أن يظل باقيا في مكانه بعد أن اندفع إلبو وسجناؤه في البيت ٤٠ خارجين على غير مانتوقع ، ولا يشار إلى خروجه في الطبعة الأولى التي ظهرت بها المسرحية في القرن السابع عشر ، وهو أيضا لا يجيب على أوامر أنجلو التي يصدرها في البيت ٣٦ ، الأمر الذي كان يمكن أن يلقي ضوءا على خروجه ، ومع ذلك فيجب أن يدخل المأمور عند بدء المنظر التالي ، ولا تسمح التقاليد المسرحية بخروج يعقبه - مباشرة - عودة ، إلا في حالات نادرة ، وربما لم تتكشف هذه المشكلة إلا بعد الانتهاء من كتابة المنظر الأول في الفصل الثاني ، وإذا كان الأمر كذلك فإن ذلك يعلل تعجل إدخال « قاض » ، كما يعلل وضع ناسخ من النسخ لاسمه - في غير موضعه - مع عنوان المنظر .

وقد يعزى وجود شخصية فاريسوس (Varrius) إلى تلك المشكلة المسرحية ذاتها ، ففي المنظر الخامس من الفصل الرابع يظهر الأمير - لأول مرة منذ الفصل الأول - وقد خلع عنه زى تنكره ، فما هو الآن براهب بسيط ، ولكنه يبدو في هيلمان رئيس الدولة ، فالمنظر ليس له أهمية معينة (إلا أنه يعد جمهور المشاهدين لعودة الأمير في موكبته الرسمي إلى فيينا ، والأمير - في وجاهته الجديدة - لا يصح أن يخرج منفردا ، كما لا يصح أن يرافقه مجرد راهب بسيط ، إذ يستوجب الأمر أن يقوم بذلك رجل من رجال الحاشية ، كما يجب أن يرافقه أيضا مثل ذلك الرجل وهو يجتاز بوابات المدينة ، عند بداية المنظر الأول من الفصل الخامس ، قبل أن يقابله إسكالوس وأنجلو ، وإذا كان الغرض من إدخال شخصية فاريسوس في المسرحية ، هو أن يقوم بتلك المهمة ، فإن أول حديث يمكن أن يستلزمه وجوده هو شيء من قبيل التحية العابرة كعبارة « العود أحمد لفخامتكم الملكية » التي قالها أنجلو وإسكالوس في المنظر الأول من الفصل الخامس : ٣ ، وربما كان في النص مثل هذه العبارة ولكنها سقطت منه ، وأى زعم بأن شيئا هاما قد سقط لا أساس له ، وأما عن المناقشة التي تدور في المنظر الخامس من الفصل الرابع ، بما توجيه من نشاط يستمر إلى آخر لحظة ، ومن تسليم لخطابات واستدعاء لفلافيوس (Flavius) وفالينسيوس (Valencius) ورولان (Rowland) وكراسوس (Crassus)

كلهم شخصيات غير معروفة - فان ذلك يقيم لنا - كما اشار بذلك جريج (Greg) خلفية يظهر عليها الامير امامنا في شخصيته الحقيقية ، وتصبح مهمة هذه الشخصيات الوحيدة هي « احضار الأبواق الى البوابة » والنفخ فيها بموسيقى ملكية ، ولاداعي للمضي في تفاصيل أشمل ، فمن الواضح أن الأمر كان يتطلب ان ينبه المشاهدون مقدما ، إلى أن الأمير له أصدقاء كفاريوس (Varrius) وغيره ، وأنه ينوي ان يقابلهم عند عودته، وكان يمكن بمثل هذا التنبيه أن نتفادى الدهشة التي تقترن بسماع أسمائهم ، على حين فجأة في المنظر الخامس من الفصل الرابع ، بل كان يمكن أن نتفادى أيضاً ما قد يعن لنا من تصور أن هؤلاء الأصدقاء سيقومون بدور حيوى ، وربما خفى في المسرحية .

يبقى لدينا الآن الراهبان توماس (Thomas) وبيتر (Peter) اللذان كان يمكن - كما اشار جونسون (Johnson) وغيره من الكتاب- ان يدمج دورهما معا في دور واحد ، ولا بد ان شكسبير - ككاتب مسرحى مارس التمثيل عمليا - كان يدرك ذلك وربما لانجانب الصواب اذا نحن افترضنا ان شكسبير كان في نيته ان يدخل راهبا واحدا في المسرحية (١) وأغلب الظن أنه كتب اسم « الراهب توماس » في عنوان المنظر الثالث من الفصل الاول من قبيل التجربة (كما كتب اسم « فرانسسكا » راهبة في المنظر الرابع من الفصل الاول) ولكن الاسم لم يرد في المناقشة ، وعليه فربما قد اختفى - عندما حان الوقت للانتهاء من كتابة الفصل الرابع - اختفى تحت غبار النسيان ، ومن ثم فحين يستلزم الأمر استدعاء راهب فان اسم « بيتر » (Peter) هو الذى يتبادر الى الذهن .

ثانياً : تاريخ المسرحية

يسجل « تاريخ قصص الأفراح » مسرحية بعنوان العين بالعين كتبها من يدعى شاكسبرد (Shaxberd) مثلث في صالة الحفلات في وايت هول في ليلة الاحتفال بعيد

(١) حين يقول الأمير « أما لم لم أفعل هنا فسوف أجيبك عنه في فسحة أخرى من الوقت (فصل ١ منظر ٣ : ٤٨ - ٤٩) فان ذلك ينطوى على توقعه ان يقابل ذلك الراهب الأول مرة أخرى .

القديس ستيفن (Stephen) (٢٦ ديسمبر ١٦٠٤) ، وهذا أول تاريخ تمثّل فيه مسرحية العين بالعين على المسرح ، ولكن المناقشات الى تلور في المسرحية تشير إلى أن المسرحية كتبت ، وفي الغالب مثلت ، في « صيف عام ١٦٠٤ .

(فأولا) لوسيو : اذا لم يصل أميرنا مع بقية الامراء الى اتفاق مع ملك المجر ، فلا بد أن يشتبك جميع الامراء في حرب مع الملك .

السيد الاول : فلتمنحنا السماء - لأمك المجر - سلامها ! .

(١ - ٢ : ١ - ٥)

ويرى دوفر ولسون (Dover Wilson) هنا اشارة الى الصلح « المخزى » الذي تم الاتفاق عليه بين الامبراطور الروماني المقدس والأتراك في زتفا - توروك (Zsitva-Torok) في ١١ نوفمبر ١٦٠٦ ، ويخلص من ذلك الى أن المسرحية قد جرت عليها مراجعات عديدة بعد ذلك التاريخ ، ولكن الآراء المعاصرة والتاريخ الحديث ، لا يرى في ذلك الصلح شيئا مخزيا ، بل كان على العكس صلحا مشرفا للعالم المسيحي ، والغالب أن المناقشة هنا تدور حول مباحثات الملك جيمس (James) ، بشأن الصلح مع اسبانيا ، وقد حفظت نتائجها طي الكتمان ، نظراً لمعارضة الرقابة في استعراض الاحداث السياسية الجارية على المسرح ، ولقد بدأت - بالفعل - محادثات الصلح منذ ربيع عام ١٦٠٣ ، وانهقد في ٢٠ مايو سنة ١٦٠٤ مؤتمر في هامبتون كورت (Hampton Court) حضرته وفود من أسبانيا والاراضي المنخفضة النمساوية ، وأعد في يوليو مشروع معاهدة ، ووافق عليه الملك جيمس في ١٩ أغسطس ١٦٠٤ ، ولهذا كانت بواد الصلح مع اسبانيا ، بين مايو واغسطس على جانب كبير من الأهمية ، ويعكس الانزعاج الذي ساور رفاق لوسيو بظهور بواد نهاية الحرب ، حالة شاعت بين بعض الناس ، الذين كانوا يخشون فقدان عملهم كجنود أو فرسان ، فكان متوقعا إذن ، اذا ملاحت دلائل تبشر باحتمال توقيع اتفاقية الصلح ، أن يخرج موضوع الحديث من نطاق الحوادث المحلية الى نطاق الحوادث العامة .

. ولقد كان في تنويه البرخت (Albrecht) بانه يجد في الأمير شخصية تقابل شخصية الملك جيمس الاول ، وفي « ملك هنغاريا » نظيرا لملك اسبانيا ، وفي « الأمراء الآخرين » زمرة تشبه أمراء الاراضي المنخفضة المتحدة ، حلفاء جيمس (١) ، كان في ذلك التنويه تصريح على لا داعي له ، فالضرورات المسرحية لم تكن تتطلب سوى مساجلة حول الالقاب وأسماء الأماكن مما يوحى به المكان الذي تقع فيه حوادث المسرحية ، فهنغاريا (Hungary) البلد الذي تأخذ فيه حوادث « بروموس و كاسندرا » مجراها ، والذي ظل لسنين عديدة مركزا للعمليات الحربية ضد الأتراك ، تصلح لتضمين تورية في تعبيرات كهذه "Hungry" Soldiers - "huugry" Peace (٢) الخ ، وكذلك يمكن ان يوحى « الامراء الآخرون » بأى قوى أوروبية ، أو بوجود رسل من قبل أميرين كانا على رأس بقية الامراء الآخرين في لندن ، وهما البرت وإيزابيل ، وقد كانا يحملان ايضا لقب « اميرى بوجاندى وستيريا (Styria) و (Burgundy) وغيرها (٣) .

(وثنانيا) السيدة أوفردون يا للعجب كم صرعى الحرب وكم صرعى العرق وكم صرعى المقصلة وكم صرعى الفقر ، كم تذهلنى تصرفات القسدر

(١ - ٢ : ٧٥ - ٧٧)

ويكمن وراء شكوى أوفردون مجموعة من العوامل ، كان لها شأنها في شتاء ١٦٠٣ - ١٦٠٤ : منها استمرار الحرب مع اسبانيا ، وطاعون لندن ، ومحاکات الخيانة العظمى وأحكام الاعدام في ونشستر (Winchester) التى تتصل بمؤامرات رالى (Raleigh) وغيره ، ثم انكماش التجارة في العاصمة المهجورة .

(١) Louis Albrecht, Neve Untersuchungen Zu Shakespeares
Mass für Mass (1914), 216 ff.

(٢) هنجاريا اسم المجر و كلمة (hungry) بالانجليزية ونطقها هنجرى تعنى جائع.
(٣) أعلنت معاهدة الصلح بتاريخ ١٩ أغسطس سنة ١٦٠٤ بين جيمس الاول وبين « الأمير فيليب الثالث صاحب المقام الرفيع والقوة الجبارة . . . والبرت وإيزابيل ، من كبار أمراء النمسا ، وأمراء بوجاندى (Burgundy)

(وثالثا) يومى : هلا سمعت ما أذيع من أخبار ! . . . سوف تهدم جميع المنازل
التي في ضواحي فيينا . (١ - ٢ : ٨٥ - ٩) .

ويهدد عملاء بروموس لاميا (Lamia) وروسكو (Rosko) بالطرد من الارض في
بروموس وكاسندرا ، ولكن الاشارة هنا أكثر تحديدا كما انها أكثر تعميدا ، فقد صدر
اعلان بتاريخ ١٦ سبتمبر عام ١٦٠٣ يذيع قرارا بهدم المنازل والمساكن الكائنة في
ضواحي لندن كاجراء احتياطي لمنع انتشار الطاعون عن طريق « المنحليين والعابثين » ، ولقد
شدد ذلك الاعلان النكير على المواخير وبيوت القمار التي انتشرت في أطراف المدينة .

(ورابعا) يومى : السيد ستارف لاكل (Starve Lackey) حامى حمى
الشرف ، صاحب الخنجر والشيث . . . والسيد الفارس قاذف
الرمح فورث رايت (Forth Right) صاحب الصراط المستقيم
والسيد هاف كان (Half-Can) ساقى الخمر الفظ الذي كان
يزور سعة الدنان . . . أصبحوا يعيشون على أموال الإحسان
(٤ - ٣ : ١٤ - ٢٠)

ولقد حرم قانون الطعن الذي تمت الموافقة عليه في جلسة البرلمان المنعقدة بتاريخ ١٩
مارس ١٦٠٤ والتي امتدت الى ٧ يوليو على الجنود « والصبية المشاغبين » القيام بمشاجرات
في شوارع لندن ، وحدد عقابا صارما للمخالفين .

(وخامسا) الأمير : إني أحب الشعب
ولكني لا أحب أن أرف منه في مظاهرة
ولو أن ذلك شيء جميل ، غير أنه لا تروق لي
هتافاتهم المملوية وصيحاتهم الحماسية
وما من رجل أريب - فيما يبدو لي - يحبها
(١ - ١ : ٦٧ - ٧٢)

أنجلو : لم يتدفق الدم هكذا في قلبي

فيعجزه عن وظيفته

ويسلب بقية الاعضاء قدرتها !

كذا يفعل الحشد الأحقق بمن يقع في إغواء

يتدافعون ، وبذا يمنعون الهواء الذي يمكن به أن يضيق ، بل إنه

العامه ، حين تحيي مليكها تترك أعماها ، وتحيط به في جيشان وبيل

حيث يأخذ جهم الفج مظهر الاعتداء

(٢ - ٤ : ٢٠ - ٣٠)

ولقد اعتبرت هاتان العبارتان - وعلى الاخص الأخيرة منها التي تشير الى « ملك »

تضمير له القلوب « نية طيبة » (ولو أن الحاكم في المسرحية كان أميراً) - أعتبرتا منذ

عهد مالون (Malone) بمثابة إشارة الى ما كان يشعر به جيمس الاول من ضيق إزاء

الفتنات الشعبية ، مما تجلى بوضوح أثناء جولته في إنجلترا في ربيع ١٦٠٣ (١) ، ومع

ذلك فليس ثمة دليل على مثل ذلك الشعور في ذلك الوقت ، بل على العكس تؤكد كل الشواهد

في تلك الفترة ارتياح الأمير للحماس الذي كان يقابله الشعب به (٢) ، ولكن ما إن

انتشر الطاعون عقب وصول جيمس الى لندن ، حتى ألغيت جميع الاحتفالات ولم يكن

ثمة من مناسبة تقوم للقاء مباشر مع الجماهير حتى العام التالي ، وقد سار أول ركب ملكي في

العاصمة في ١٥ مارس ١٦٠٤ وكان سلوك الجماهير حميدا ، ولم يحدث شيء يعكر صفو

الموقف ، ولكن حدث في ذلك اليوم بالذات او حوالى ذلك الوقت أن زار الملك البورصة

زيارة كان يراد بها ان تكون سرية ، وذلك حتى يمكنه ان يراقب التجار دون أن يفتن

الى وجوده أحد منهم ، وتسرب خبر تلك الزيارة ، فتواكبت الجماهير الهادرة في تراحم

بالغ ، اضطرت معه السلطات ان تغلق باب السلم دونهم ، وقد جاءت الإشارة الوحيدة

(1) See Plays and Poems of William Shakespeare ed. Boswell (1921), II, 283-7.

(2) See I.W. Lever, The date of Measure for Measure, S.Q., X (1959), 381-4.

إلى هذه الحادثة في كتيب بعنوان الزمن المنتصر « (The Time Triumphant)
بقلم جلبرت داج ديل (Gilbert Dug Dale) في عام ١٦٠٤ ، وقد عبر الامير -
كما قال الكاتب - عن عدم رضائه في لهجة حامية وبصوت مسموع .

« فلتسمحوا لي أيها المواطنون أن أبصركم بأمركم ، اذ عن لي أن اسمع
ما قيل عما تعانون من عذاب وانتم صامدون طيلة الوقت في أما كنكم ، ثم
تهرعون هنا وهناك غير عابئين بهذا العذاب . . . إن ذلك ليفصح عن حبه
لكم ، وفي نفس الوقت يفصح له عن جهلكم ، وهو ما قد تفسرونه انتم على
انه حب له ، وما قد يخطئ مليكمكم نفسه في تفسيره ، فيرى فيه اساءة
ضده ، ولكن الا فلتستمعوا الى نصحي لكم - حين يحل بينكم - ان تقفوا
صامتين ، كما يفعل الناس في اسكتلندا ، وان تتطلعوا - وفي صمت - الى
كل شيء » (٣) .

ولقد نسب روبرت ارمن (Robert Armin) وهو احد الاعضاء البارزين بين
رفاق شكسبير ، نسب لنفسه كتابة هذا المقال ، الذي استقى عناصره مما جاء في مشاهدات
داج ديل (Dug Dale) احد أقربائه وقد كان هذا أساسا وصف شاهد عيان لموكب
لندن في ١٥ مارس الذي اشترك فيه شكسبير ورفاقه من الممثلين ، وقد أشار الوصف -
بصفة خاصة - الى منح جماعتهم لقب « ممثلي الملك » وهناك احتمال كبير أن شكسبير قد
قرأ كتيب « الزمن المنتصر » ، فبعض الفقرات في العبارة المقتبسة أعلاه ، تشبه - الى
حد بعيد - في ألفاظها ، ما جاء في كلام أنجلو عن « الملك » الذي تضرع له القلوب « نية
طيبة » ، وعن الجواهر التي يملكها « حب فنج » حيث « ياخذ مظهر الاعتداد » وليس ثمة
من مبرر يسوقنا الى ان نساير ويلسون (Wilson) في زعمه ان ما جاء في السطور
٢٦ - ٣٠ من مناجاة أنجلو لنفسه يكون تذييلا أضيف لحديثه ، فصورة أنجلو الاولى
العجيبة عن الدم الذي يتدفق الى قلبه كالحشد الأحمر الذي يسد مسالك الهواء عن « يقع في

(3) Seg. B2.

اغناء « طرقت خياله عن طريق تداعى نفس الخواطر فالمملك - بصفته قلب الامة - قد
ماوره نفس الضيق الذى يشعر به قلب المغنى عليه حين تتزاحم عليه الجاهير ، وكلتا
الصورتين وثيقة الصلة بحالة انجلو فى تلك المرحلة من المسرحية .

ولقد أدرج كتيب « الزمن المتصر » فى سجل منتشر Stationer فى ٢٧ مارس
سنة ١٦٠٤ ، وظهر غالبا عقب ذلك ، وهو اذ جاء بتلك الحوادث التى وقعت فى البورصة
وجعل منها مناسبة لخواطر شكسبير التى عنت له فى العبارتين أعلاه ، فانه يمكننا ان نحدد
تاريخنا لا يبعد عن مارس لكتابة مسرحية العين بالعين .

واذا أخذنا جميع الاعتبارات معا فاننا نجد من المبررات ما يحملنا على ان نفترض ان
مسرحية العين بالعين كتبت بين مارس واغسطس عام ١٦٠٤ ، ولقد أغلقت المسارح
طوال عام ١٦٠٣ بسبب انتشار الطاعون ، ثم أعيد فتحها فى ابريل عام ١٦٠٤ ، ومثلت
المسرحية - غالبا لأول مرة - فى شهور الصيف من ذلك العام .

ثالثا : المصادر



القصة الرئيسية التى تدور حوادثها حول معصية كلاوديو ، ومساومة انجلو المشينة ،
وإخلافه لوعده ، ثم التجاء ايزابيلا الى الأمير ، لها سوابق مباشرة فى مسرحية هيكاتوميثي
١٥٦٥ (Hecatommithi) والجزء الثانى سجل ٨ قصة ٥ « للكاتب جيرالدى
سينثيو (Gerald Cinthio) ، ومسرحية تاريخ بروموس و كاسندرا الممتاز
ذى الشهرة الواسعة فى جزأين للكاتب جورج هويتستون (George Whetstone)
سنة ١٥٧٨ ، وقصة هويتستون فى مؤلفه « سبع قصص من العبر الدنيوية » سنة ١٥٨٢
(Heptameron of Civil Discourses) والتى أعيد طبعها تحت عنوان

« أورليا » (Aurelia) سنة ١٥٩٢ (١) ، ولقد درست العلاقة بين هذه المصادر وبين مسرحية شكسبير في عدد من المؤلفات التي تعنى بدراسة المصادر ، وفي نفس الوقت ، برزت « نظائر » أخرى و « مؤثرات محتملة » وكلها مر الوقت ثبت لنا انه لا يمكن - ونحن بصدد عمل ذي وحدة فنية معقدة كمسرحية « العين بالعين » - ان نضع حدودا واضحة تفصل بين المصادر القصصية والمؤثرات التاريخية والأدبية التي وجهت المسرحية ، ويمكن ان يؤخذ كلا الجانبين بعين الاعتبار ، فيدرس بناء المسرحية من خلال ثلاث مقومات تقليدية للموضوع عرفت في أشكال مختلفة ، وتحمل في طياتها - بعد التعديل والاضافة ، مغازى أخلاقية وسياسية عديدة ، وأولى هذه تتعلق بتحركات انجلو وكلاوديو وإيزابيلا ، وهي مع إضافة القصة الفرعية الهزلية إليها - يمكن ان نسميها قصة القاضي الفاسد ، والثانية وهي تتعلق بدور الامير واوسيو - يمكن ان نسميها اسطورة الحاكم المتنكر ، والثالثة - وهي تتعلق بالدور الذي قامت به ماريانا - يمكن ان نسميها قصة بديلة للفراش .

القاضي الفاسد :

هناك سوابق لا تحصى - بين صفحات تاريخ الفساد البشرى الطويل - لجريمة سوء استعمال السلطة التي اقترفها انجلو ، ولقد تواترت - لا شك - قصص مثيلة عديدة تزدري

(١) أنظر تذييل (١) يترجم لنا جوفري بالو Geoffray Bullough في كتابه مصادر شكسبير القصصية والمسرحية الجزء الثاني (١٩٥٨) قصة سنثيو ومختارات من « ايبشيا » (Epitia) وبروموس وكاسندرا (Promos and Cassandra) لهويتسون (Whetsone) ص ٤٢٠ - ٥١٣ ، غير طبعات أخرى « لبروموس وكاسندرا » قام بها Farnier J. S. (١٩١٠) Collier, بالاشتراك مع Hazlitt في كتاب مكتبة شكسبير سنة ١٨٧٥ الجزء الثاني المجلد الثاني وقصة هويتستون ظهرت في كتاب « مكتبة شكسبير » لكولير ١٨٤٣ المجلد الثاني وفي كتاب مكتبة شكسبير لكولير بالاشتراك مع هازلت الجزء الاول المجلد الثالث وهي لا تضيف جديدا لفحوى مسرحيته ولا داعي لان نتناولها بالفحص في هذه الطبعة .

بالقضاء منذ ان ظهرت المجتمعات الانسانية ، ولكن الطابع الذى تميزت به مسرحية شكسبير ، ربما كان له سابقة خاصة تناقلتها الروايات المتداولة على السنة الناس ، وتناولتها صيغ أدبية منذ عصر ليس أبعد من قرابة او اسط القرن السادس عشر ، ويبدو ان اول رواية موجودة لها هي التى وردت فى خطاب خاص كتبه عام ١٥٤٧ طالب هنغارى من فيينا يدعى يوسف مكارىوس (١) (Joseph Macarius) وقد أشار هذا الخطاب الى تصرفات كونت او كابتن اسبانى دون ذكر اسمه ، كان يعيش قرب مدينة ميلان (Milan) فى عهد فرديناند (Ferdinand) حاكم جونزاجا (Gonzaga) ، وقد مسرح كلاود روليت (Colude Rouillet) الحوادث فيما بعد فى مسرحيته الشعرية فيلانيرا (Philanira) التى تصطبغ بروح الكاتب سينيكا (Seneca) (ظهرت باللاتينية سنة ١٥٥٦ وبالفرنسية عام ١٥٦٣) ، وقد استمر ظهور القصة فى صيغ نثرية خلال القرن السادس عشر والسابع عشر ، ضمن مجموعات شعبية تضم روايات شبه تاريخية كان الناس يتناقلونها ، بعضها يعيد ذكر التاريخ ١٥٤٧ واسم الحاكم وجنسية القاضى وبلده ، والبعض الآخر يغير من هذه التفاصيل تغييرا كبيرا ، ولكن رواية توماس لايتون (Thomas Lupton) هي الرواية الوحيدة التى لم تذكر اسما او أماكن أو تواريخ حقيقية ، وجاءت كمثل على تطبيق العدالة فى موكسان (Mauqsun) وهى يوتوبيا من طراز ما كانت تكتبه طائفة المتطهرين (Puritans)

(١) ظهرت الاشارة الاولى الى هذا الخطاب فى مجلة زازدوك (Szazadock) بعنوان «تاريخ المجتمع الهنغارى» (Hungarian Historica Society) بعددها الصادر فى مايو سنة ١٨٩٣ ، وأشير الى مثيلات لقصة هويتستون وشكسبير فى عدد يونيو ، ويضيف ل.ل.ك. K.L.L. الخطاب فى مقاله « قصة مسرحية عين بعين » الوارد فى مجلة Notes and Queries لسنة ١٨٩٣ ص ٨٣ - ٨٤ وترجمه - مع التصرف - كما جاء فى مجلة Szazadok ، وقد أوردنا فى تذييل رقم (١) النص الأصيل المأخوذ من محفوظات نادسدى. Nadasdy.

وقد كانت الصورة الاولى الى ظهرت بها القصة على النحو الآتى : كان سجين ينتظر تنفيذ حكم الاعدام فيه بجريرة قتل اقترفها وهو فى فورة دم ، قدمت زوجته التماسا تطلب فيه الرحمة من بيده السلطة المحلية المنوط بها تنفيذ القوانين واذ ذاك ألقت نفسها تواجه - فى الخفاء - مساومة قوامها الفساد ، فكان عليها - مقابل وعد باطلاق سراح زوجها - ان تقدم نفسها لشهوات ولى الأمر (وفى بعض الروايات كان عليها ان تقدم له رشوة مالية كبيرة) ، وبعد ان وافقت - بالرغم منها « ونفذت » من جانبها مانص عليه الاتفاق - حنث هو بوعده ومات زوجها ، وقد استطاعت الزوجة التى أصبحت الآن أرملة ان تقاوم الشعور بالعار وتقدم التماسا الى حاكم البلد مباشرة ، تطلب فيه تحقيق العدالة ، وبناء عليه تم بحث التصرف الذى قامت به السلطة المحلية وكشف جريمة القائم عليها ، ف قضى عليه ، بحكم ذى شقين ، ان يرد أولا اعتبار تلك المرأة التى سلبها شرفها ، وذلك بإرغامه على أن يتزوج منها ثم كان عليه ثانيا ان يواجه الاعدام عقب الانتهاء من مراسيم الزواج مباشرة .

ويعزى الشئ الكثير من الذبوع الذى لاقته هذه القصة الى ماتنطوى عليه من حكمة تكاد تشبه حكم سليمان تصلح لان تتخذ عبرة لإرساء أسس العدالة الحققة ، فقد لاقى القاضى الفاسد - فى تنفيذ الحكم ذى الشقين - نفس المصير الذى لاقته ضحيته ، وفى نفس الوقت رد اعتبار المرأة التى أفئتت عليها ، وانتقم لها ، دون ان تضطر الى العبث مع زوج ثان كان هو المسؤول عن موت زوجها الاول ، وهو موقف ما كانت لتطبيقه ، والعبرة فى هذا التصرف واضحة ، وهى ان الرجل الذى رفض ان ينعطف قلبه بالرحمة لغيره ، عليه أن يتحمل المصير الذى تقرر له العدالة التى لاتهاود ولا تراود ، وقد أظهرت الروايات المختلفة للقصة - بالاضافة الى هذه النقط الاساسية - اهتماما بعناصر الشخصية واللواغ التى تحركها ، فوفقا لرواية لبسيوس (Lipsius) كان القائم على السلطة قد عين حديثا ، وحنث بوعده خشية ان تراود زوجها فكرة الانتقام فى المستقبل ، وفى رواية بليفورست (Belleforest) حاول الكابتن مقاومة شهوة جامحة ، وأخيرا أقر بسوء تصرفاته ، وأما فى رواية لابتون (Lupton) فقد قرر القاضى انه ما كان لكوان الشهوة ان تثور فيه ، لو ان المرأة لم تعرض عليه ان تفعل ما يطلبه منها ، واستبعد منها

رضوخ المرأة للمساومة الاصلية فيها ، ولقد قرر مكاريوس (Macarius) في خطابه ان المرأة طلبت المشورة من أهلها ، فأكدوا لها ان إتيان فعل كهذا تحت مثل هذا التهديد ، لا إثم فيه ، وقال ليسيوس (Lipsius) انها رفضت ولكنها أخيراً رضخت تحت توسلات زوجها ، وعقب إستين (Estiene) على ذلك بان المرأة قررت ان تضحي بشرفها في سبيل حياة زوجها ، هذا ولا يفوتنا ان ننوه بأن الروايات تجمع على أن رضوخ المرأة في مثل هذه الظروف لاغبار عليه .

وربما قد ترامت الى شكسبير رواية أو أكثر من هذه ، واختار منها بعض عناصر ادخلها في بناء شخصياته ، ولكن أثر رواية لايتون بالذات عليه كان بينا ، فالمحاورات المطولة بين المرأة والقاضي بها كثير من القرائن اللفظية التي لها ما يقابها في المناقشات التي دارت بين إيزابيلا وأنجلو ، في المنظر الثاني من الفصل الثاني والمنظر الرابع من الفصل الثاني ، وتسير حجج المرأة فيها وردود القاضي عليها - وهي أكثر نضجاً من غيرها في الروايات الأخرى - تسير - على وجه العموم - في نفس الاتجاه ، ثم تجدد فترة الثلاثة ايام في رواية لايتون لها مثيلاً ايضاً عند شكسبير (١) ، وتجدد فترة الواحد ايضاً - كفاصل بين ميعاد كل مقابلة وميعاد اللقاء المأمول - مقابلاً لها في كلمة « غدا » التي تتكرر مراراً في المسرحية ، بما فيها تلك الـ « غد » التي قذف بها أنجلو في المنظر الرابع من الفصل الثاني : ١٦٦ والتي جاءت في غير موضعها من الناحية الدرامية كما أن الباب السري الذي تجتازه المرأة في مقابلتها السرية مع القاضي ، هو احد التفاصيل التي لها ما يقابلها في تعليقات أنجلو لايزابيلا ، كما جاءت في المنظر الاول من الفصل الرابع : ٣٢-٣٣ (٢)

(١) تقول اوفردون (Overdone) رأسه سيقطع خلال ثلاثة ايام (فصل ١ منظر ٢ : ٥٧ - ٥٨) وتقول رواية لايتون Lupton « يجب ان يعدم في خلال الأيام الثلاثة أو الأربعة هذه . . . في خلال هذين اليومين أو الثلاثة » .

(٢) مساء غد . . . سأكون في انتظارك على الباب السري لبيتى وعندئذ قالت هي « سأكون هنا على بابك السري مساء غد » هكذا دار الحديث في رواية لايتون .

ورغم ذلك فإن الهيكل الاساسى لقصة شكسبير يتفق مع الهيكل الذى بناه من القصة بعد ما أحدث فيها تغييرا جوهرياً ، وفي نفس الوقت ضمن شكسبير هيكل قصته ما أدخله هويتستون Whetstone عليها من تنميق ، وتتضمن رواية سثيو Cinthio بعض التفاصيل التى توجد في الروايات الأخرى كطبيعة الجريمة الاساسية العاطفية وافتقار القاضى إلى الخبرة ، وجمال البطلة وبلاغتها في الحديث ، وقد استحدث فيها تفصيلين جديدين فجعل البطلة ايشيا (Epitia) أختاً لا زوجة للرجل المحكوم عليه بالاعدام ، وغير الجريمة الأصلية من القتل الى اغتصاب عذراء ، وكانت نتيجة ذلك الحد من فظاعة الاتجاه العام للقصة ، حتى بتفادى - تبعاً لذلك - الحكم القاسى الذى كان يتحتم ان تصدره العدالة ، وبذا توفر له ان يختم روايته بنهاية سعيدة ، فجريمة الاخ فيكو (Vico) لم تكن من الشناعة بحيث تستوجب حكماً بالاعدام ، ولا كان « تنكر » الحاكم جورست (Juriste) لحميل ايشيا جريمة تبلىح - فيما يتعلق بشخصها هي - درجة من الشناعة تستحق معها حكماً عليه بالاعدام ، وبينما لم تكن المشاعر الانسانية المتوارثة عبر الاجيال لتطبق ان تسترد زوجة شرفها المسلوب عن طريق زواج يدوم بينها وبين قاتل زوجها الاول ، لكنها تجيز ان تزوج عذراء من منتصبها الذى سلها عفتها ، وهكذا اتخذت القصة - على وجه العموم - طابعاً رومانسياً إنسانياً ، فكل الشخصيات شباب - ما عدا الامبراطور - ايشيا Epitia لم تبلغ الثامنة عشرة من عمرها وفيكو Vico في عمر صبي تقريباً ، ولم يكن متوقفاً من قراء سنثيوان يعجبهم قانون انسبروك (Innsbruck) الذى كانت تستوجب معصية فيكو Vico حكماً بالاعدام تحت طائلته ، وجورست وهو شاب من رجال البلاط رقى حديثاً الى مرتبة حاكم أثبت - اذ حاول ان ينفذ القانون - افتقاره الى الخبرة ، وتهدف القصة - كما يتضح لنا بجلء - الى اظهار ما يتمتع به الامبراطور ماكسميان (Maximian) من رقة الحاشية ، والطيبة والعدالة ، وبعد نجاح مسعى ايشيا ، حز في نفسها قرار الامبراطور أن على زوجها الجديد ان يلقي الموت ، وهى اذ لم تشأ ان تظهر بروح الناقمة او القاسية ، قدمت ملتصقة آخر ، ان يطلق - هذه المرة - سراح جورست ، وقد أجابها ماكسميان - كحاكم مثالى - الى ملتصقتها ، وهكذا قيض لحب البطلة وسجايا الامبراطور الفاضلة ، ان يجعل الرحمة تمتزج بالعدالة ، والزواج يتعقد بدل الانتقام الدامى ليجبر ما انصدع من أمر .

ولقد حاول سنثيو Cinthio ككاتب وكشريع اخلاق ان يعدل من دور إلهة الانتقام كما هو في المأساة الكلاسيكية كي يتمشى مع الاخلاقيات المسيحية والقيم البشرية ، فجعل خمسا من مسرحياته الثماني المنشورة ، تراجيديات ذات نهايات سعيدة من ضمنها ابيشيا (Epitia) التي صب فيها من جديد روايته القديمة ، وينطبق على المسرحية مبدأ الوجوهات الثلاث ، حيث تبدأ بعد ان تكون ابيشيا قد نفذت جانبها من تنفيذ المساومة ولقد جاء الجزء الاكبر من الحوادث في شكل قصة تروى ، ويعلق عليها الكوراس ، ولقد نوقشت فيها الاهمية الى يعلقها المجتمع على مبادئ الانصاف والقانون ، والحب والعدالة على مستوى فكرى رفيع ، وكان جورست (Juriste) الآن - وقد فتته ابيشيا على استعداد لان يتزوجها ويطلق سراح أخيها ، ولكنه خشى سطوة رئيسه الذي كان يصير على تنفيذ القانون بحذافيره ، فغير رأيه فجأة وامر باعدام فيكو (Vico) وفي الفصل الاخير يأخذ تيار الحوادث اتجاها جديدا ، فبعد التظلم الى الامبراطور واصدار حكمه ذى الشقين ، تلتبس انجيليا (Angilia) اخت جورست (Juriste) وايرين Iren عمة ابيشيا (Epitia) من البطلة ان تتدخل لانقاذ حياة زوجها ، واخيرا يعلن قاضى القضاة ان فيكو لم يتم في الواقع اعدامه ، فقد أخذه العطف على الشاب فاستعاض عن رأسه برأس مجرم لا أمل في انقاذ حياته ، يشبه فيكو في ملامحه الى حد بعيد ، حتى لتحسبه ذات الرجل ، هكذا تعالج الثغرة في « النهاية السعيدة » للرواية ، وتختتم المسرحية بالزواج والعفو العام والثناء على الامبراطور كريم الاخلاق .

وقد عرف منذ زمن دين شكسبير فيما يختص بمسرحيتي « العين بالعين » و « عطيل » المسرحية هيكاتوميثي (Hecatommithi) .

وقد بالغ محققو نص مسرحية « العين بالعين » الاوائل ، الذين لم يعرفوا اعمال هويتستون (Whetstone) - بالغوا في ابراز اوجه التشابه بينها وبين Hecatommithi ومع ذلك فلا شك ان هيكاتوميثي كانت مصدرا مباشرا لها . والحديث الافتتاحي بين الامبراطور وجورست (Juriste) الذي ينعم فيه بوظيفة حاكم المدينة على رجل شاب من رجال البلاط ممن يهرهم هيلمان الوظيفة اكثر مما تستهويهم

الرغبة في ان يعرفوا حقيقة انفسهم (١) حوى مادة للمنظر الاول من مسرحية العين بالعين .
فصيحة إيبشيا هذه عند سماعها عرض جورست المشين « كم عزيزة هي حياة أخى عندي
ولكن أعز منها ، مهما كان شأنها - شرفي ، (٢) يتردد صداها (مع تغيير ذي أهمية
خاصة) في صرخة ايزابيلا « ان عفتي فوق أخى » ولقد وجد شكسبير في بطله سنثيو
(Cinthio) بمسا هي عليه من زعة انسانية وعقلية صقلتها العسر
والتجارب وموهبة بلاغية ، وما عبرت عنه ضمنا من مشاعر العرفان بالجميل لذلك الأب
الذي قام على تنشئتها ، وجد شكسبير في كل هذه ، عناصر لشخصية ايزابيلا ،
ولا تقل شخصية مكسيميان (Maximian) الامبراطور الروماني المقدس الذي
كان مثالا اعلى لجميع الحكام فجعل للقصة بما حققه فيها من امتزاج بين العدالة والرحمة
صدى عالما ، لا تقل شخصيته الملهمة أهمية عن شخصية بطله سنثيو ، وربما قد وجد
شكسبير في مكسيميان ذلك الحاكم ذي الاخلاق العالية ، وفي تلك البطلة المفكرة ، وفيما
أشار اليه فيكو من ان فضائل إيبشيا ربما تسهوى اليها لاجورست وحده بل حتى
« امبراطور العالمين » ، ربما قد وجد شكسبير في هذه العناصر جميعا ما أملى عليه نهاية
مسرحيته الفريدة حيث يتم زواج بين الأمير وإيزابيلا .

ولقد تناول الكتاب مسرحية سنثيو Cinthio كأحد المصادر ، في وقت
حديثنسبيا، فبرز من خلال الابحاث الدقيقة الى قام بها البرخت (Albercht) وبض (Budd)
وبول (Ball) عدد من الاتجاهات المتماثلة في « ايبشيا » والفصلين الأخيرين في
مسرحية العين بالعين ، لفكرة الرأس المستبدل الشبيه برأس كلاوديو لا « المشوه »
كما صور هويتستون (Whetstone) اعتبر مثيلا للرأس المشار اليه في « ايبشيا » ،
وتدخل ماريانا وإيزابيلا معا لإنقاذ حياة انجلو له نظير في حجب إنجيلا (Angela)
الى ساقها لإيبشيا ، وربما كان - كما أشار بول (Ball) - ادخال سنثيو لانجليا
كبطله ثانية ، ربما كان عاملا حدا بشكسبير الى التفكير في بديلة القراش وبذا « تصبح

(١) انظر التذييل رقم ١

(٢) أنظر التذييل رقم ١

الزوجة هي ماريانا الخطيبة المهجورة ، وهكذا تقلب الاوضاع كما بدأت في قصة سنثيو ، مما يترتب عليه تغيير الوضع بالنسبة للأخت مطمح الحاكم نائب الأمير فتحتم ازاء ذلك اللجوء الى خطة بديلة الفراش ، الى اقتبسها شكسبير - غالبا - من مسرحية « العبرة بالنهاية » ، وقد أحدث سنثيو في الواقع تغييرا عكسيا بتحويله بطلته الاصلية من زوجة للمتهم الاصل الى أخت له ، وقد تكشفت ايضا اوجه شبه في الحوار الذي يجرى في المنظر الاول من الفصل الثاني ، بين انجلو وأسكالوس ، وفي المناقشة التي تجرى بين قاضى القضاة في مسرحية سنثيو وبين سكرتيره ، وتذهب حجة قاضى القضاة - كما تذهب حجة انجلو - الى ان الرأفة بالمذنب تنطوي على تعذيب للبرئ ، ويريد السكرتير - شأنه في ذلك شأن اسكالوس - أن ينظر في أمر المذنب ذاته بصرف النظر عن عداه - وفقا لما تقتضيه العدالة الحققة ، ثم هو يعلق أهمية (بطريقة أوضح مما يفعل اسكالوس) على مركز الشاب الاجتماعي المرموق ، وتتكشف مسرحية سنثيو - على وجه العموم - بما هي عليه من بناء كلاسيكى حديث وتصوير تقليدى للشخصيات - تتكشف عن شبه غير كبير بمسرحية شكسبير ، ولكن الروح العقلانية التي تسود في مسرحية إيبشيا وطريقتها الجديدة الى تناول بها قضايا العدالة وما تتجه اليه - رغم المأساة الكامنة في ثنائياها - من نهاية سعيدة ، يضعها في مستوى فنى أقرب إلى مسرحية شكسبير منها إلى أى من الروايات الأخرى للقصة .

وتقرب مسرحية بروموس وكاسندرا (Promos and Cassandra) لمؤلفها هويتستون Whetstone في بنائها من مسرحية العسين بالعسين أكثر من سابقها ، وتتميز مسرحية بروموس وكاسندرا - بالرغم مما يبدو عليها من افتقار إلى الخبرة - تتميز بنفس الطابع المسرحى الذى يميز مسرحيات شكسبير ، ففيها الانطلاق والتنوع والقيم الاجتماعية التي كانت تثير اهتمام المجتمع ، في كوميديا العصر الاليزابيثي ، ومناظرها تتحرك عليها مجموعة من الشخصيات على مدى واسع من التنوع ، وبالإضافة إلى ما فيها من أدوار تقليدية معروفة ، كدور الرئيس الذى يقوم به كورفيناس (Corvinus) ملك هنغاريا ، ودور الحاكم الفاسد الذى يقوم به بروموس (Promos) ، ودورى إيبشيا وفيكو اللذين يقابلهما دورا كاسندرا

واندريجيو (Andrugio) ، فان عشيقته الشاب المحكوم باعدامه تاخذ لها اسما هو بولينا (Polina) وتقوم بدور تتحدث فيه ، ويقام سجان لاندريجيو (Andrugio) ويظهر سجناء آخرون كان قد قبض عليهم بامر بروموس (Promos) ، ومعهم بعض الضباط والجلاد وبعض الشخصيات الصغيرة الأخرى ، وقد أضاف هويتستون أيضا قصة فرعية اقتبسها من حياة الطبقة الدنيا ، تعكس شروور مدينة كبيرة ، وتضم شخصية لاميا (Lamia) العاهرة وروسكو (Rosko) خادمها ، ورفاقهما الذين يبدون كصور ممسوخة من اندريجيو ، بينما يبدو هو ساذجا إذا قورن بهم ، ولقد اتجهت بروموس وكاسندرا في قصتها الرئيسية صوب الخطوط العامة لقصة سنثيو ولكنها مهدت لبقاء اندر يجيو حيا بالاستعانة « برأس رجل مات في يوم آخر من قبل » ، وكان ذلك الرأس - بخلاف الرأس في مسرحية إيشيا الذي كان يشبه رأس فيكو الى حد بعيد - كان مشوهاً ولا يمكن التعرف عليه ، وربما كان ذلك مجازاة للاتجاه الذي ذهبت اليه مسرحية سنثيو ، أو ربما كان نهجاً جديداً ، ولطفت زلة اندريجيو من اغتصاب الى صلة حب ارتضاها الطرفان ، توقعاً لزوج يقوم بينهما ، وجعل بروموس الذي ظهر في صحبة فالكس (Phallex) كستشار له تنطق سحته بالشر - جعل مسؤولاً بعد أن بلى ولفه النسيان بغلالة - عن بحث قانون قديم ضد العبث بالاخلاق ، ورغم أن الشيب قد وخط شعيرات لحيته غير أنه سرعان ما هام بكاسندرا فأحبها حبا رومانتيكيا لا اندفاعا وراء شهوة ، وأما أندريجيو فقد اختبأ في غابة - بعد أن أطق سراجه سجنانه الرقيق - وتنكر في زي راهب ، ولكنه أفصح في الفصل الأخير عن شخصيته امام الملك « كورفينوس » (Corvinus) والتمس - متحدثا بلسان أخته - إطلاق سراح بروموس ، بعد ان تزوج من كاسندرا وانعطفت اليه هي بالحلب .

ولقد بسط شكسير الى حد بعيد مناظر هويتستون المنمقة ، وحذف كثيرا من شخصياته الصغرى ، فاختفى فالاكس (Phallax) ، وظهر الصراع الذي نشب في أعماق أنجلو ، ظهر - جميعا - في صورة مناجاة للذات ، وظهر أنجلو نفسه لا ، كشاب سنثيو ضعيف الارادة ، ولا كشيخ هويتستون الوطان ذي اللحية البيضاء ، بل كشخصية

ناضجة معقدة ، ثم لطف - عدا ذلك - من زلة الأخ عن طريق معاشته للفتاة عقب زواج عرقي وإن لم يكن مصدقا عليه ، وقد صورت جوليت (Juliet) زوجة كلاوديو العرقية حاملا ، وهي التي تقابل بولينا معشوقة أندروجيو وفي هذه الحالة يصبح طفلها لا أب له إذا نفذ حكم أنجلو ، وقد تطورت شخصية شريف (Shrieve) عند هويتستون الى شخصية إسكالوس وشخصية سجانة الى المأمور وربما عليها مسحة مأخوذة من دور السكرتير وقاضى القضاة فى مسرحية إيبشيا ، وقد أخذ شكسبير قصة هويتستون الفرعية ، ولكنه شكلها وفق مزاجه الخاص ، فأحل السيدة أوفردون بدل لاميا (Lamia) وبومبي بدل روسكو ناسجا شخصية كل منها وفق ما أوحى به إليه قدرته الطبيعية على الصياغة الكوميديّة ، وأضاف اليها من رصيده من شخصيات المجتمعات الدنيا ، شخصية البسو (Elbow) وفروث (Froth) وأهورسن (Abhorson) وبرناردين ، ولقد أكد شكسبير المفارقة بين أقدار المذنبين من مستوى الفئة الهزلية وأقدار كلاوديو ، وأكد شكسبير تلك المفارقة التي سبق أن أشار اليها كلاوديو ، بإدخال المحاكمة المفتعلة لبومبي وفروث كمقدمة لأول منظر للمحكمة حيث يظهر أنجلو وإيزابيلا ، واستبعد في نفس الوقت ذلك الفريق الكبير من السجناء الآخرين ، وبقي كلاوديو الضحية الوحيدة التي تواجه خطر الموت ، ولم تدخل فيها تجولات أندروجيو الرومانتيكية وهو متنكر ، تلك التجولات التي لا تمت بصلة للقضايا الهامة التي تعالجها المسرحية ، كما لا يجد التماسه غير المتوقع لانقاذ حياة بروموس مثيلا له في مسرحية شكسبير ، ولم يظهر كلاوديو الا في الفصل الأخير ، بعد انفراج الأزمة وبعد الدفاع الذي ساقته كل من ماريانا وإيزابيلا .

وإذا كان دور ماريانا - في نهاية المسرحية - قد تأثر بدور أنجليا في إيبشيا فهناك من الدلائل ما يشير إلى أن شكسبير كان - في مكان آخر - متأثراً بشخصية بولينا عند هويتستون ، ولما كانت بولينا تعتقد أن أندروجيو عشيقها قد مات ، فقد أخذت على نفسها عهداً بأن تحج الى ضريحه كل يوم لتبليه بالدمع وهي في ثياب عارها ، وقد تردد صدى ذلك في وصف الأمير المشحون بشتى صيغ البيان لماريانا التي هجرها أنجلو، وتركها وحيدة تجتر أحزانها ولا زالت تنسكب حزنا عليه ، بينما هو كأنه قد من الجلمود ، فدموعها

تنحسر عنه ضياعا (٣ : ١ : ٢٢٨ - ٢٣٠) ، ويتردد في تعقيب ماريانا على أغنية الصبي : « هذه لم تكن أغنية مرح ، بل كنت أغنى للسلوى » يتردد فيها صدى نغمة بولينا : « إني أغنى وسط أتراحي » ، التي كانت في الواقع جزءا من نحيبها الذي غتته وربما أوحى بلاغ بولينا عما قضى به بروموس من ان « العذراء التي نزل يجب أن تحيا أبد الدهر بعدها في نزل ديني لتكفر عن فعلتها حزنا » ، ربما أوحى باعتكاف ماريانا في كوخ وسط المياه ونكاد نقطع بأن شخصيات سنثيو وهويتستون معا قد ساهما في صوغ الدور الجديد الذي قامت به ماريانا .

هذا ، ويضاف الى تلك الاقتباسات في الشخصيات والمواقف ، ان معظم مراحل تطور القصة عند شكسبير في الفصلين الاولين تحت منحنى الجزء الذي يقابلها في مسرحية هويتستون ، ويكاد كل انحراف عن ذلك يكون مصدره المادة الجديدة التي أتى بها الأمير ولوسيو ، ويبدو هذا واضحا اذا استعرضنا حوادث المسرحيتين معا جنبا الى جنب :

العين بالعين

بروموس وكاسندرا

(١٠١) تنصيب بروموس كحاكم (١٠١) تعيين انجلو واسكالوس كنائبين

عنه

(٢٠١) لا مياثم روسكو تبليغان أمر بروموس (٢٠١) (لوسيو والسيدان) ثم اوفردون والقبض على اندريجيو ، والخطر الذي وپومبي ببلاغهم المشابه (لوسيو الذي يهدد مهنتهم . وكلاوديو ، مع وجود جوليت في صمت يبحثان موقف كلاوديو)

(١٠٢) كاسندرا ترث لخال اندروجيو . (٣٠١) « زيادة الأمير للراهب » .

(٢٠٢) كاسندرا تزور اندروجيو فيطلب (٣٠١) لوسيو يزورا يزابيلا ويطلب اليها

اليها ان تقدم التماسا لبروموس . ان تقدم التماسا لانجلو .

(٣٠٢) بروموس بامر المندوب القضائي ان (١٠٢) انجلو يدلى في مناقشته مع اسكالوس
يكون صارما .
بحججه عن ضرورة استعمال الشدة
(محاكمة يومبي وفروث المضحكة)

اول لقاء بين كاسندرا بروموس (٢٠٢) اول لقاء بين ايزابيلا وانجلو
مناجاة بروموس لنفسه .
مناجاة انجلو لنفسه .

(٤٠٢) فالكس Phallax والضباط وهم (٣٠٢) (الامير كراهب يزور جوليت
في عملهم
في السجن).

(٥٠٢) فالكس يعمل ككاتب لبروموس .

(٦٠٢) الجلاد وموكب السجناء .

(٦٠٣) مناجاة بروموس لنفسه ، مقابلة كاسندرا
الثانية ، مناجاة كاسندرا لنفسها .
مناجاة انجلو لنفسه .
مقابلة ايزابيلا الثانية مناجاة
ايزابيلا لنفسها

ويماثل ظهور يومبي وأفردون مقبوضا عليها مع لاميا وروسكو ، حين يقبض عليها
في بروموس و كاسندرا جز (١) فصل (٣) منظر (٦) ، وما الاستعدادات لعودة الامير
الى فيينا في المنظر الرابع والمنظر السادس من الفصل الرابع ، بالاضافة الى الامر بالنفخ في
الابواق واقامة محطات لاستقباله ، الا نوع مبسط من الاستعدادات لاستقبال كورفينوس
(Corvinus) في يوليو (Julio) في الجزء الثاني من مسرحية هويتستون .

أما التغيرات الى أحدثها شكسبير في بناء مسرحيته فتعمل - بالاضافة الى أثر الامير
الخاص - على إبراز المفارقة بين موقف كلاوديو وموقف رفاق المواخير من الشخصيات
كما أنها تعمل على إبقاء كلاوديو بعيداً عن ايزابيلا خلال الفصلين الاولين ، وذلك بإقامة
لوسيو وسيطاً بينهما ، فهذه التغيرات تتفق مع قالب المسرحية الفريد ، وهنا يكفى أن نشير
إلى أن النصف الاول من مسرحية العين بالعين بني - كما لم يحدث في أى من الروايات التي
جاءت عليها قصة « القاضي الفاسد » - على أساس من المفارقات المقصودة ، وأهم ما جسد
عليها هو إدخال ايزابيلا في المسرحية كتلميذة تخضع للنظم الصارمة التي يفرضها ديرسانت

كلير (St. Clare) ، فلم يرق في عيني شكسبير أن يلجأ الى حل روما نثيكي سهل لمشكلات مسرحيته ، كما فعل كل من سنثيو وهويتستون ولذا تبدو حتى وشائج القربى من المشاعر الطبيعية الى تشكل الدافع الرئيسي في روايات هذين الكاتبين في صراع مع المثل الخلقية العليا التي كانت تصبو اليها ايزابيلا (فالشهوة تواجه العفة ، والمواخير تواجه الأديرة ، والرحمة تواجه العدالة ، والطبيعة تواجه الروح ، بينما تتأرجح حياة زوج وأب شاب على شفا الهاوية .

الحاكم المتنكر :

قصة الحاكم المتنكر — كشيلتها قصة القاضي الفاسد — لها صلة بالاساطير العالمية ، والقصص التي تروى عن الملوك الذين كانوا يتجولون — خفية — بين شعوبهم للكشف عن النقائص وإصلاح الفساد ، هي قصة كل مكان وزمان ، ولقد ذاعت أسطورة شبه تاريخية في القرن السادس عشر ، كان لها اثر كبير على الفكر السياسى فى كتاب تاريخ اوغسطس الذى ينسب الى لمبريد يوس (Lampridius) وفى كتاب «جيفارس» Guevarias (١) بعنوان سجل يتضمن حياة عشرة اباطرة سنة ١٥٣٩ Decadas de les vidas de los X caesares ورد اسم الامبراطور الرومانى الكسندر سيفيروس (Alexander Severus) كحاكم يضرب بسفه المثل ، ويروى أنه أراد ذات يوم أن يجتث الرذيلة والفساد ، فقرر ألا يعين فى مناصب القضاء الا الرجل النزيه العادل ، وعين مراقبين قضائيين لبحث المثالب فى روما ، وأوفد مبعوثيه يطوفون بايطاليا ويصنعون الى شكاوى الناس ، مع انه قام بتقصى الأمور بنفسه وأصدر أحكاما صارمة ضد المذنبين ، ولقد تهافت المصلحون الإنجليز على التمثل بشخصية سيفيروس (Severns) وطالبوا باتخاذ اجراءات أشد صرامة من ذى قبل ، للضرب على نزعة الانحلال الخافى فى عصرهم ، وقد

(١) ترجمة هليويز. Helowes. عام ١٥٧٧ تحت عنوان سجل يتضمن حياة عشرة اباطرة .

(A chronicle, Conteyning the Lives of Tenne Emperoures).

وصعت أقوال من حكم الأمير وفراسته مقالاتهم على الطريقة الشعبية الشائعة ، وقد قال السير توماس اليوت (Sir Thomas Elyot) في كتابه صورة من نظام الحكم (١٥٤١) ان سيفيروس .

تعود ان يتنكر في كثير من الاحيان في صور غريبة مختلفة ، مرة في زي عالم فيلسوف ، ومرات عديدة في زي تاجر في يوم من الايام كان يغشى حيا من احياء المدينة وفي يوم آخر كان يغشى حيا آخر ليتقصى شئون الشعب . وليتبين المجد من العاملين في الدولة والمهمل منهم .

وقد افاض الكتاب في أساليبه الفريدة الى اتباعها مع المخطئين وطريقته المثيرة في التعريض بهم ، وعلى الأخص الطريقة التي تصرف بها في حالة جرمينوس (Germinus) احد الأشخاص الذين وجه إليه مزارعوه تهمة باطلة ، فما كان من سيفيروس بعد ان تظاهروا بالعطف على شكواهم ، واستدرجهم ليثيروا عليه بعقاب صارم ، إلى أن عقد محاكمة مثيرة في مسرح پومبي (Pom Peii) حيث واجههم بشهود تدحض افتراءاتهم ، فانكشفت مؤامرتهم المبنية على الحقد الدفين ، وقد كان كتاب جورج هويتستون مرآة لحكام المدن (١٥٨٤) (A Mirroure for Magistrates of Cities) أوضح من سابقه في بيان أهمية الاساليب التي انتهجها سيفيروس Servers في ظروف عصره ، وفي رسالته الافتتاحية نعى انتشار الرذيلة ، وبيوت الدعارة ، ولعب الميسر في لندن ، فالقوانين في رأيه أصبحت « تهديدا على الورق » ، وحتى التشهير أصبح لا يجدى « مع النساء المستهترات ذوات العقول المريضة » اللواتي لا بد لهن من شكائهم رادعة ، لا بد من « أنوار هداية في الأوكار الخفية » - من عيون ارساد تكشف عن حقيقة الامور ، وهكذا بسط قصة التحولات التي قام بها سيفيروس متخفيا في روما ، وابرز حالة معينة لها مثل في سجل التاريخ الانجليزى ، فقارن بين المراقبين القضائيين عند سيفيروس وبين امبسون (Empson) ودادلى (Dudley) اللذين أقامهما هنرى السابع نائبين عنه .

وربما وجد شكسبير في هذه الروايات النموذج الأصلي للأمير يهتم « باللاوكار الحقية » ، قرر ان يكتشف حقيقة الامور في مدينته ، فعين نائبين لهذا الغرض ، وظل هو نفسه « صاحب القوة العليا » ، وقام أخيراً بعملية تعريض بالفساد جاءت في وقتها المناسب ، وهكذا يتجمع لدينا الى جوار شخصية لامبراطور مكسيميان (Maximian) (الجامدة إلى حد ما ، سجايا سيفيروس (Severus) ، ذلك الروماني المغمرم بتدبير الخطط ، ذى الشخصية الديناميكية ويوضح لنا هذا المزيج كيف ان فيينا مركز كرسى الامبراطور الروماني المقدس ، أصبحت هي المدينة الى تفتقر الى الاصلاح بينما اقتبست اسماء الاصدقاء الشخصيين للأمير كما وردت في المنظر الخامس من الفصل الرابع ، من تاريخ الأقدمين الكلاسيكيين وكان « فاريوس (Varius) بالذات - على ما يبدو - ترديدا لاسم « فاريوس » الذى ذكر كأب لسيفيروس ، غير ان شخصية الأمير عند شكسبير لم تكن مجرد مزيج من صفات مكسيميان وسيفيروس كما وصفهما كتاب القرن السادس عشر ، اذ لابد ان نأخذ في الاعتبار ما طرأ على أسطورة الحاكم المنكر من تطور وتغير في الأدب والحياة لكي نتعرف على الطريقة الى اخذت بها شخصيته كيائها وقيمة هذا الكيان .

ففى غضون الثمانينات من القرن السادس عشر ، قاد المتطرفون من طائفة المتطهرين Piorfans الدينيين حملة الاصلاح ضد الفساد والريذيلة ، الى اقترنت باسم سيفيروس ، ولقد نادى الكتاب امثال ستبز (Stubbes) وتوماس لايتون (Lupton) بضرورة قيام حكومة ذات طابع ديني ، تضع حداً للاباحية الى سادت في ذلك العصر ، الذى أصبح جزاء الدعارة الرادع فيه هو الغرامة أو الوقوف في عباءة بيضاء ، فارتفعت أصوات تنادى بوجوب اتخاذ اجراءات صارمة - بما فيها من عقوبة الاعدام - ضد الدعارة والزنا وارتكاب الفحشاء بين ذوى القربى ، واعتبرت المسرحيات الى تمثل ، وضروب المتع الشائعة ، بمثابة هذه الحماقات ، وقد بعثت هذه الحمية ثورة في الدوائر الأدبية ، انعكست آثارها في كتابات المؤلفين ، ففى كتاب « تشرح الحماقات » ١٥٩٠ (The Anatomie of Absurdities) يسخر ناش (Nashe) من ستبز (Stubbes)

وغيره من المتطهرين ويدعو الى « المزيد من التساهل مع الفحشاء » وغيرها من مواطن الضعف الانساني ، يضاف الى ذلك ان الحكومة تنهت الى نزع التمرد الى بدا أن حركة الإصلاح تؤدي اليها ، ولذا قمعت النزعة السياملية عند المتطهرين - من سنة ١٥٩٢ الى ما بعدها - ، ومن ثم فقد أثر المؤلفون في اواخر القرن ان أسطورة الحاكم المتنكر ذات المغزى المفيد ، عن محيطها الذي وردت فيه ، والذي حمل معنى التغيير الجذري ، وان يدمجوها بدل ذلك في القصص الى تتميز بروح خفيفة او الكوميديات ذات الطابع السياسي المأمون العاقبة ، ويتمثل ذلك الاتجاه في كتاب « مغامرات برونانوس » أمير هنغاريا ١٩٥٢ - (The adventures of Brissanus Prince of Hungaria) لمؤلفه برناب ريش (Bernabe Riche) وتروى هذه القصة الرومانسية كيف ان ليوناركس (Leonarchus) ملك أبيروس (Epirus) ، هجر قصره ليتجول بين ربوع بلاده متخفياً في زي تاجر ، وتتملك شعبه الحيرة بسبب اختفائه .

البعض يتصور أنه قتل سرا والبعض يظنه دخل - سرا - احد الاديرة أو أي نزل ديني ، والبعض الآخر يهيم في مجال الظنون والخيالات حتى لم يبق امامهم مجال لظن أو خيال ورغم ذلك فعبثا حاولوا الوصول الى مكان الملك (١)

ولكن جلور يوساس (Gloriosus) أحد رجال البلاد - وقد كان معترفاً فخورا بنفسه - يقابل الملك غير أنه لا يمكنه أن يميزه التنكري ، ويوجه إلى التاجر المزعوم تهمة الافشاء بحديث يعتبر خيانة عظمى ، وتعتقد محاكمة امام دورستاس (Dorestus) ابن الملك الذي يلقي حديثاً يبين فيه واجب القاضي في « ان يتجاوز عن الهفوات البسيطة او يقضى عليها بعقوبة مخففة » وأن يصدر أحكامه في ترفق » ، وأخيراً يتعرف على ليوناركس (Leonarchus) ابنه ويطرد رجل البلاط المسي .

(١) الفصل السابع : بالو (Bullough) ٥٢٧ .

شاع اذن ظهور الحكام المتنكرين كشخصيات على خشبة المسرح ، كما في مسرحيات « إيم الحسناء » (Fair Em) وطريقة التعرف على الاوغاد» (A Knack to Know a Knave) و جورج الحدث (George, a greene) والجزء الاول من « سير جون اولد كاسل » (Sir John Old Castle) وتلعب شخصية هنرى الخامس في مسرحية شكسبير دورا مشابها قبل موقعة أجנקورت (Agencourt) وفي مسرحية رولى (Rowley) بعنسون عندما ترى تعسرفنى « (When you see me you know me) يتجول هنرى الثامن خلال الليل بين الاحياء المعروفة بالفساد فى لندن ، ويقابل أثناء ذلك الكسونسبلات والحراس من شاكلة دوجبرى (Dogberry) وفيرجس (Verges) أو البو (Elbow) وقد قامت مثل هذه الأقاصيص بدور ترويحى فى المجتمع الانجليزى ، ولكن ظهر مع اتجاه النقد الجديد فى المسرحية اليعقوبية ، تيار جديد يتميز بالتكاف والصنعة فمسرحية الساخط (The Malcontent) والغزال (Fawn) للكاتب مارستون (Marston) و « الطائر الفريد » (Phoenix) لميدلتون (Middleton) تقدم لنا كل هذه المسرحيات أمراء إيطاليين خياليين ، يطرحون جانبا وقارهم التقليدى وزيمهم الرسمى ويرفعون أصواتهم مستنكرين القيم التى سادت فى ذلك العصر ، فيعبرون بذلك عن الروح العامة فى تلك الحقبة ، ويهزأون فى سخرية لاذعة بالفساد المتفشى فى القصر الملكى والبلاد عامة ، وكان حماس طائفة الحنبلين الدينيين يقابل أيضا بالاستهجان ، وخلع الامراء المتنكرون عن أنفسهم رداء الصلاح المتطرف الذى رفع سيفيروس (Severus) فى عين المصلحين المتطرفين ، ويبرز البطل الاسمى لمسرحية «الساخط» (The Malcontent) وقصد انقسمت شخصيته بين دوره المزدوج كما لفلول (Malevole) الوقح والتوفرنتسو (Altofronto) النبيل - يبرز كشال للحاكم المسيحى المترفع عن الأحاسيس المادية والذى يربأ بنفسه عن أن ينتقم من أعدائه ويقبل على أصدقائه ويؤكد حبه لزوجته .

وقد أصبحت أسطورة الحاكم المتنكر - وقد انفصلت عن الجو الملازم لحركات الإصلاح الدينية - أداة أدبية طيبة ، تستغل فى القصص الرومانسية والكوميديات الخفيفة ،

و«عرض» حياة الطبقات الدنيا على نطاق شعبي كما أصبحت في السنوات الأولى من القرن العشرين أداة نقد لاذع للتعريض بالمساوي الاجتماعية ، وفي أسوأ مظاهرها أصبحت تؤكد المفهوم الأساسي للسلطة ، ذلك المفهوم الذي يجب على الحاكم الحق بمقتضاه أن يقيم من نفسه مثلاً للحكمة والسيطرة على النفس والشيم الغر

أولئك الأمراء الذين يهملهم سلوك شعبهم الحميد
عليهم أن يبدأوا بأنفسهم أولاً
وسيحتمل الناس بمثلهم
في تصرفاتهم واحترامهم للقانون
فالملك الفاضل يجمع حواريه عالمًا فاضلاً (١)

هذه الأفكار المألوفة وموضوع الحاكم المتكرر ذاته اكتسبا جدة عند ارتقاء جيمس الأول العرش ، واذ شاع عن جيمس أنه « مكتبة حية ودراسة متنقلة » فقد حاول دائماً - في كلامه وأحاديثه العامة - أن يظهر بمظهر الملك الفيلسوف ، الذي يشكل تصرفاته وفق ما ترتضيه المثالية المسيحية للإنسان فجاء كتابه باسيليكون دورون (Basilicon Doron) مرجعاً للمبادئ السياسية وفي نفس الوقت تعبيراً عن مطامحه الشخصية ، يشير في أسلوب صريح وكلمات مألوفة ، إلى خبرات المؤلف الشخصية كحاكم ، والصعاب التي واجهها مواطن الزلل التي وقع فيها والعبر التي استقاها من خبراته والمبادئ الخلقية التي سار على هديها في حياته .

ويرى تشالمرز (Chalmers) أن شخصية الأمير في مسرحية شكسبير أريد لها أن تشكل على نسق شخصية الملك جيمس ، ولقد أيد هذا الرأي البرخت (Albrecht) فناقشه وأفاض فيه واعتبر باسيليكون دورون (Basilicon Doron) مصدراً لمسرحية

Ben Jonson, *Cynthia's Revels*, Concluding Lives.

(١) السطور الختامية في مسرحية بن جونسون الساة : « أفراح سينثيا » .

العين بالعين » اشتقت منه اشتقاقا مباشرا ، ولقد أدلى أرنست سسكانزر (Ernest Schanzer) حديثا بآراء مشابهة في دراسته للمسرحية في مقال هام ، وينغل هذان الكاتبان أسطورة سيفيروس كعامل له أهميته في تشكيل المسرحية ، ولكن القرائن التي تثبت أن شيئا من ذلك قد حدث فعلا أقوى من أن نسقطها من حسابنا ، ولم يكن شكسبير ورفاقه - وقد رفع الملك الجديد من قدرهم وشملهم برعايته - ليتجاهلوا الجو السياسي في عصرهم أو يغضوا الطرف عن الكتاب الذين أصبح مثار جدل على أوسع نطاق في سنة ١٦٠٣ ويبرز في مسرحية العين بالعين « مبدآن من تلك المبادئ التي جاء بها كتاب باسيليكون دورون ، أحدهما يدعو للحكام إلى التحلي بالفضيلة وهم في مجال عملهم :

وهكذا يلمعون و يسطعون امام شعوبهم فتصبح شخصياتهم كنارات مشرقة من القداسة والفضية تضيء السبيل امامهم فلا يكفي ان يكون لديك الكثير من الصفات الحميدة والفضائل لتجعلها (كالسجاء) حبيسة طي نفسك ، اذ يجب ان تمارسها ، وتظهرها في العمل . . .

ولا بد أن النصيح الأول الذي أسداه الأمير لأنجلو

إن الساء تفعل بنا كما نفعل نحن بالشموع

لا توقد لذاتها كذلك فضائلنا

إذا هي لم تبسط ، فهي والعدم سواء

(١٠١ : ٣٢ - ٣٥)

لا بد أن ذلك النصيح ، هو والابيات التي يفتح بها الأمير مناجاته لنفسه في آخر الفصل الثالث ، قد أعادا الى أذهان جمهور المشاهدين في عام ١٦٠٤ مبادئ الملك ، وفي هذا المجال يبرز لنا أيضا مبدأ القصد بين الخليتين أو الاعتدال بين الحصلتين - كما ساء أرسطو - وكان يعتبر اذ ذاك سيد الفضائل :

فليكن . . . الاعتدال ملك الفضائل فيكم . . . أقصد ذلك الاتزان الحصيف
الذى يصبح - اذ يسود فيكم - كملك يسود على كل المشاعر والمواطف
الآخري في نفوسكم . . . وحتى في تصرفاتكم الى تبلغ الفضيلة فيها أقصى
درجاتها ، ليكن الاعتدال سيدها جميعا ، فرغم أن القداسة هي أول ما يجب
بل أهم ما يجب - أن يتحلى به المسيحي من الصفات . . . ولكن يجب أن
يكون رائدكم الاعتدال في كل ما يترجم عن قداستكم من أعمال ، وهكذا
يجب أن يكون شأنكم مع العدالة . . . والا فان العدالة المتطرفة تصبح شرا . .
لأن القوانين ان هي الا قواعد للحياة الاجتماعية الفاضلة لا شراك تنصب
للعية الصالحة ، ولذا فان القوانين يجب أن تفسر وفقا لروحها لا لمعناها
الحرفي . . . وما ذكرته بصدد العدالة يسرى كذلك على الرحمة فليس ثمة
من فضيلة في أمر ما الا في الاعتدال فيه .

لاتعليق أنسب من هذا على موقف الأمير وأنجلو وايزابيلا في مسرحية شكسبير ، ولقد
تدخلت بالاضافة الى المبادئ العامة الى نادى بها جيمس بعض من صفاته الشخصية في
صياغة شخصية الأمير ، فهو يصرح في باسيليكون دورون (Basilic on Doron) أنه
كان لنا في مبدأ حكمه الى درجة غير محمودة ، وكذا يصرح الامير دون أن تكون هناك
سابقة في المصادر القصصية أو في أى من الروايات التي جاءت عليها أسطورة سيفيروس ،
يصرح : « لقد كان خطئى أن أرخيت للشعب الزمام » (٣٠١) ، ثم يجد موقف
جيمس الأول المتسم بالحساسية البالغة تجاه جريمة الاتهام الكاذب ، ورغبته في أن تأخذ
العدالة مجراها ازاء « المتقولين بالباطل » ، يجد له مقابلا في سخط الامير على « الطعن الخلفى »
وفي زجره بالغ الشدة للوسيو في الفصل الاخير ، وكذا يشكل - بأثر عكسى - تجريح
لوسيو لأخلاقيات الأمير الجنسية مفارقة ساخرة لما كان ينذر به الملك وهو يعنى ما يقول
من عقاب أعداءه لجريمة الزنا .

وربما كانت تصرفات جيمس وآراؤه لها اثرها ايضا في تشكيل شخصية الأمير عند
شكسبير ، ويبدو - كما يحدث دائما - أن مزيجا قوامه ضرب من حياة واقعية يتجسه الى
الاقتراب من اسلوب حياة شاع في كتب الأدب ، ونزعة رومانسية في طبيعة الملك ، يبدو

ان هذا المزيج من حياة ونزعة يعلان انجساح الملك جيمس لأن يلعب دور سيفيروس (Severus) في حياته ، فهو وإن لم يكن يتجول في شوارع لندن متشكرا في شخصية تاجر ، غير أن زيارته الى أزمع ان يقوم بها سرا للبورصة في مارس ١٦٠٤ ليراقب التجار دون أن يشعروا هم به كانت مغامرة في نفس الاتجاه ، ولقد حاول أيضاً أن يقلد حكام الأساطير في إقامة العدالة المثالية ، ويبرز لنا ذلك حين حضر الملك بنفسه محاكمة في نيوارك (Newark) في ابريل سنة ١٦٠٣ ، حيث نطق هو بحكم الموت على أحد النشالين بينما أصدر أمرا بالعفو عن جميع السجناء في برج لندن ، وهكذا ضرب مثلاً يوضح كيف يجب ان تلازم الرحمة العدالة ، ولقد اشار روبرت شيد (A. Robert Shedd) الى حادثة وقعت في ونشستر شتاء ١٦٠٣ - ١٦٠٤ تتصل بمؤامرة رالي (Raleigh) وتعتبر دليلاً قاطعاً على أن به « لمسة من سيفيروس » ، فبعد أن تم تنفيذ الإعدام في بعض الأشخاص قرر جيمس أن يقوم بمناورة صارخة جاءت في أنسب وقت يجب أن يظهر فيه الرحمة ، في نفس الصباح الذي حدد لإعدام عدد من المتآمرين وصل - سرأ - الى الضابط المنوط به تنفيذ الإعدام ، خطاب يحمل عفوا ملكيا ، وكان السجناء قد جئ بهم فعلاً الى منصبة الإعدام ، ثم أعيىوا الى حيث كانوا دون شرح الأسباب ، وأخيراً استدعوا ليستمعوا الى حديث عن بشاعة الخيانة ورحمة الملك الفائقة ، التي أنقذت حياتهم ، وكانت تلك الحركة المسرحية من الملك انتصاراً بارعاً .

لم تكن ثمة من حاجة تدعو الى انتزاع الإعجاب من جمهور الحاضرين ، فقد بدأ منهم ذلك في هتافات ومظاهرة ، انتقلت من القلعة الى المدينة ، وهناك بدأت من جديد . . . وهذه الواقعة الى تظهر الفرق بين العدالة والرحمة ، كانت مثلاً حياً جعل الناس لا يكفون عن الهتاف ملء أفواههم :
« حفظ الله الملك »

ونحن اذا نظرنا الى الأمير في مسرحية العين بالعين كنسخة طبق الأصل من جيمس الاول فإننا نخطئ فهم أسلوب شكسبير وتقاليده المسرح في ذلك العصر ، ونخطئ أيضاً حين نزع أن لا مجال لتماثل بين الشخصيتين ، أو - اذا راق لنا ان نستعمل تعبيراً شائعاً - إن

أى سمة فى الشخصيات المسرحية التى نجد لها نظيراً فى شخص من الأحياء إنما هى وليدة الصدفة ليس الا وحين تأخذ الحياة الحقيقية سمة الأسطورة فلا بد أن يجد زعيم كتاب المسرح الذين كانوا يلقبون بـ رجال الملك ، لا بد أن يجد حياة جديدة تنبعث فى أسطورة الحاكم المتنكر ، ومثلاً حياً يجمع بين شخصيتى سيفيروس وماكسميان المتناقضتين يتجسد فى شخصية الملك الجديد .

هذا ، وبينما تقدم لنا قصة القاضى الفاسد فى مسرحية العين بالعين دراسة للمبادئ والشخصيات المتناقضة ، تقدم لنا قصة الحاكم المتنكر نموذجاً وقوة فعالة تؤلف بسين النقيضين عن طريق الفضيلة والاعتزان ويقف الأمير بين الأطراف المتناقضة من عدالة ورحمة وقداصة ورذيلة واستبداد وحرية ، يقف « رجلاً هو مثال الاعتزان » يتجسد فيه نموذج الحاكم المثالى للمجتمع المسيحى ، واما لوسيو فهو — كلسان قاذح فى سمعة الأمير — ربما أوحى به رجل حاشية بذئ اللسان ، عند الكاتب ريش (Riche) وهو يحصل فى نفس الوقت تشابهاً نوعياً لشخصية بارولز (parolles) المنطلقة الثائرة فى مسرحية « العبرة بالنهاية » (All's Well That Ends Well) ، وتمثل طائفة « ادعياء الشهامة وقطاع الطرق الذين لا يمثلون لقانون . . . والذين كانوا فى ذلك الوقت قد انتهى بهم المطاف الى احترام القرصنة » ، فثاروا ضد السياسة السلمية الى اتهمجها الملك الجديد ، ويمثل لوسيو فى مناقشته مع الأمير مقابلاً مسرحياً له ، لا بد منه ، وبينما يتقصص التوفرونو (Altofronto) عند مارستون (Marston) شخصية مالفول (Malevole) الماجنة حتى تؤتى سخريته أثرها تجاه فساد العصر ، يصوب شكسبير نقده على لسان شخصية أخرى ، تتعادل بذائعها مع ما يبدو من تعفف الأمير فى زيه كراهب ويحتمل أخيراً أن أنجلو اشتق شخصيته الفريدة ، لا من القاضى الفاسد التقليدى فحسب ، ولكن أيضاً من تلك الصفات التى كانت تميز اعداء جيمس من طائفة الحنبلين الدينيين الذين شن عليهم جيمس هجوماً مضاداً فى نهاية كتابه الاول من « باسيلكون دورون »

لا تكن كلمة الله على أفواهكم دائماً ، بل لتسكن فى قلوبكم أبداً الدهر ، ولتكونوا طاهرين فى مخبركم ، اجتماعيين فى مظهركم ، ولتظهروا حكمة للفضيلة ونفوركم من الرذيلة ، بأعمالكم أكثر منكم بأقوالكم ، وليشجع

قلوبكم أن تكونوا فضلاء أتقياء واقعا وعملا ، لا أن يحسبكم الناس كذلك
أو يقولوا عنكم ذلك متحلين في دخيلة نفوسكم بصفة الوداعة
المسيحية لا في مظاهر كم كالفريسى المتعجرف (تباهون بتقواكم
فتسلمون امام العالم من وصمة الرياء والنفاق الكاذب .

بديلة الفراش

في رواية سنثيو (Centhio) النثرية لقصة القاضي الفاسد تغيرت صلة البطلة
بالرجل المحكوم بالاعدام عليه من علاقة زوجية الى علاقة أخوية ، وفي مسرحية إيبشيا
ينقذ الأخ من الموت عن طريق الرأس البديل ويترك الباب مفتوحا لرد شرف البطلة ،
بزواج صحيح دائم من مغتصبها ، ونهاية يتوجها عفو عام وتوافق ، ولا تختلف قصة
هويتستون ومسرحيته عن هذا الاتجاه الا في التفاصيل الدقيقة ، غير أن شكسبير آثر أن
يعقد القصة فأدخل عليها احتمالات روحية ، فأنجلو وإزابيلا يبدو ان كشخصيتين تدينان
بمبادئ عالية، يحول تعقد شخصيتيهما دون التفكير في حل طبيعي عن طريق الارتباط بزواج ،
وتطلب الأمر عملية استبدال أخرى تترك كلا من الطرفين حرا لزواج أفضل ، فالبحت
لا يقتصر الآن على إيجاد رأس رجل آخر بدل كلاوديو بل يتطرق الى رأس عذراء أخرى
بدل إيزابيلا .

كان على وجه العموم إحلال بديلة أثناء الظلام لإصلاح الأمور ، حيلة اصطلمت
عليها الأساطير والقصص الرومانسية عبر الأجيال ، واحتضنها المسرح في العصر
الإليزابيثي في شغف لا حاجة بنا معه تدفعنا الى الخوض في مصادرها الاولى ، ومهما يكن
من أمر فان الدور الذي تقوم به ماريانا في مسرحية العين بالعين « يشبه - الى حد بعيد -
دور ديانا (Diana) في مسرحية العبرة بخير العاقبة ، فحجة ديانا ان برترام (Bertram)
هو زوجها كما تؤكد عهوده والايدي الى تشابكت معا

لو انك تزوجت

فإنك ستبرأ من هذه اليد وهي يدي

وتتبرأ من عهودك امام السماء وهي عهودي

فانا قد أصبحت بالعهد جزءاً منك
فمن تزوجك بعد ، فهي تزوجتي .
(العبرة بالنهاية ٥ - ٣ - ١٧٠ - ٧٢ ، ١٧٤ - ٧٥)

يتردد صدى هذا الكلام على لسان ماريانا :
تلك هي اليد التي صنعت ، - بميثاق مقترن بعهود ووعود
الى يدك ضماً عنيفاً ، ذلك هو الجسم
الذي ظفر بالميعاد من إيزابيلا . . .
فكما ان الضوء ينبثق من السماء ، وكما ان الألفاظ تنبثق مع الأنفاس
وكما ان الحق يتفتق عن مغزى والفضيلة تتفتق عن حق
كذا انا خطبت زوجة لذلك الرجل ، برباط قوى
قوة الألفاظ التي تصوغ الوعود
(١٠٥ - ٨ - ٢١٠ - ٢٢٤ - ٦ - ٢٢٧)

ويتكرر مثل هذا التشابه ، في التلاعب بكلمة « يعرف » :
إنك تلقى عنك نفسى التي تعرف انها لى
وهو يعرف أنى لست بعذراء ، ويؤكد ذلك
ولكنى أقر انى عذراء ، وهولا يعرف ذلك
(العبرة بالنهاية ٥ - ٣ - ١٧٣ ، ٢٩٥ - ٩٦)

ذاك هو انجلو
وهو يزعم انه ما عرف قط جسمى
بل يحسب واهما - انه عرف جسم ايزابيلا
(١٠٥ : ٢٠١ - ٣)

وفى كلتا المسرحيتين يحاول الرجل ان يدحض الادعاء بالطعن فى أخلاق الشاهدة
فبرترام (Bertram) يقرر أن ديانا إن هى الا «ألوبة يتقامر عليها نزل الممسكر» (العبرة

بالنهاية ٥ - ٣ - ١٩٠) وأنجلو يقول ان سمعة ماريانا « قد تمرغت في حماة طيشها »
(٥ - ١ - ٢٢٠ - ٢١) وفي كلتا المسرحيتين يتظاهر الحاكم بالشك في كلام المرأة
الذى يبدو مهوشاً ، ومع أن تدير المؤامرة في مسرحية العين بالعين أكثر تعقداً منه في
مسرحية العبرة بالنهاية فمن الواضح أن شكسبير كان في مسرحية العين بالعين يشكل
من جديد مادة مقتبسة من مسرحيته الأولى ، الى اقتبس قصتها بلورها من بوكاشيو
(Boccaccio) .

تلك العودة الى خطة مألوفة سبق اللجوء اليها في مسرحية « العبرة بالنهاية » ، لم تجد
تماماً في التغلب على الصعاب الى ترج بنفسها في المسرحية الجديدة ، فهناك اختلاف كبير
بين المواقف « الهامة » في حياة كل من ديانا (Diana) وماريانا ، فجمهور
المشاهدين يعلمون ان ديانا ظلت عذراء ، وما شهادتها الاحبكة مسرحية جاءت قبل أن
يتضح ان هيلينا (Helena) زوجة برترام (Bertram) ،
كانت في الواقع هي بديلة الفراش ، بينما من ناحية أخرى ، انتهك - في الواقع - أنجلو
عفاف العذراء ماريانا ، وايزابيلا وهي عذراء أخرى تريد الاتمس بسوء ، تعلم ذلك
وتنمض الجفن ، ويرى بعض النقاد في ذلك شيئاً لا يقبله اللوق الأدبي فشكسبير أراد أن
يحل مشكلة فخلق مشكلة أخرى ، وقد لا يقبل اللوق الأدبي في عصرنا هذا ، ان ينصلح
حال زوج أبى عن طريق عملية الإبدال كما حدث في مسرحية « العبرة بالنهاية » ، ولكنها
في عصرها أدت دورها في الكوميديا دون ان تنطوى على افتئات على المبادئ الخلقية
ولكن حسين يلجأ الى مثل هذه الخطة - كما هو الحال في مسرحية العين بالعين
لانقاذ شرف فتاة على حساب فتاة أخرى ، فان ذلك يبدو في عصرنا هذا حل غير سليم
لمشكلة ايزابيلا .

ولكن الطريقة الى نفذ بها شكسبير خطة الإبدال هذه - والتي كانت محط اهتمام النقاد
أكثر من عمالية الإبدال ذاتها - تظهر اعداد تصميم محكم لمواجهة ما عسى ان يثار من مثل
هذا المأخذ ، فماريانا تظهر من أول المسرحية كأنها على صلة خاصة بأنجلو ، وهو من
يحيط به من معاني القانون والاخلاق ما يحيط ، بما يحسه جمهور المشاهدين في ذلك العصر :

كان يجب ان تزوج بأنجلو هذا ، بعد ان كتب لها عايله ، وحدد ميعاد الزواج ، وبين كتابة العقد وميعاد الزواج ، تحطمت سفينة بأخيها في عرض البحر ، وكان معه في نفس السفينة مهر أخته

(١٠٣ : ٢١٣)

وبينا يمكننا أن نشير - وبحق - إلى ماريانا كخطيبة أنجلو ، فان مركزها القانوني أجدر به أن يعتبر حالة زواج مقيد بشروط ، ويقر العرف الانجليزي العام نوعين من « الزواج » زواج قائم على إقرار كل من الطرفين أنه قبل الطرف الآخر وقت كتابة العقد زوجا له ، وهذا النوع من الزواج كان ملزما ، بصرف النظر عن أى تغير يطرأ على ظروف الطرفين ، وسواء صدق عليه فيما بعد أو لم يصدق ، فهو زواج صحيح كامل ، وأما الإقرار المصحوب بقسم عن إرادة بزواج في المستقبل فلم يكن ملزما إلزاما مطلقا ، فاذا قصر أحد الطرفين عن الوفاء ببعض الشروط ، وعلى الأخص اذا قصر عن دفع المهر المتفق عليه ، كان ذلك مبررا لفسخ العقد من جانب واحد ، ولقد ارتبط أنجلو وماريانا بهذا النزاع الثاني من العقود عن طريق القسم ، وحاول أنجلو أن يلغيه متذعرا بالمهر المفقود ، ومع ذلك فقد كان يمكن ان يتحول الزواج المؤجل آليا - الى زواج مطلق .

اذا ارتضى رجل عقد زواج مشروط مع امرأة وحدث ان قربها في هذه الاثناء كزوجة فمثل هذا الزواج المشكوك فيه يصبح زواجا حقيقيا . (١)

ولما كان الرجل الذى اعترم الزواج من ماريانا قد هجرها بسبب فقدانها مهرها في البحر ، فقد كان لماريانا - في نظر القانون - مخرج واحد ، وهو أن تعمل على إيجاد حالة تعايش بينها وبين أنجلو ، الأمر الذى يجعلها - بحكم الواقع - زوجة له ولما كانت ماريانا وديعة

(١) هنرى سويز برن : أطروحة عن الزواج (١٦٨٦) ص ٢١٩ - ٢٢٠ . وقد كتبت هذه الأطروحة قبل قرن من تاريخ نشرها . وبسطت موقف العرف العام Commir Lad المعاصر فيما يختص بهذا الموضوع .

مستكينة بطبيعتها فلم تكن بالشخصية التي يمكنها ان تتخذ خطوة المبادأة هذه ، لقد كان يعوزها منطق الأمير كراهب وممالة إزابيلا لها ، واذا كانت مشكلة إزابيلا قد لقيت لها حلا عن طريق خطة استبدال رأس برأس ، فقد كانت مشكلة ماريانا لها أيضا منطقتها القوي دون أن ينطوى الأمر على نطاق من جانب انصارها حيث « ترد الفائدة المزدوجة الى تجني من الخديعة كل طعن يوجه اليها »

أما عن الطريقة التي تصرف بها الأمير في المشكلة ، فقد استند فيها الى مبررات قانونية وأدبية وهو يلقي الطمأنينة في قلب ماريانا

فهو زوجك وفق عقد سابق
فاذا ما جمعنا شملكما على هذه الصورة ، فلا جناح علينا
فصحة الرابطة بينكما تضيئ على الخديعة رداء الحقيقة
(١٠٤ : ٧٢ - ٧٤)

وكان طبيعيا ان تعتبر الكنيسة أى نوع من العلاقات الجنسية ، لم يقترن بزواج تقدسه هي ، ضرباً من الإثم ، ولكن الأمير لم يكن في نظر جمهور المشاهدين راهبا بل ملكا ، وفي نظر المجتمع كأن المأزق الذي وقعت فيه ماريانا يكفر - تماما - عن خديعتها لانجلو ، كما كفرت حالة هيلينا عن خديعتها لبرترام ، فنحن الآن بصدد مشكلة عدالة أدبية ، ينسحب فيها مبدأ انتهاج الطريق الوسط على دنيا الضمير ، ولقد دأب جيمس الاول على المناداة بذلك في الأمور الدنيوية . واذا كنا بصدد الكشف عن وجوه الشبه بين أمير فينسا الشخصية الخيالية وملك انجلترا الشخصية الحقيقية ، فان الحل الذي ارتآه الأمير ، فيه ما يشعر بسلطة الرئيس الاعلى للكنيسة وهو - على ذلك - يبدو كحكم نهائي .

واذا كنا بمعرض الحديث عن بناء المسرحية فان علاقة أنجلو بماريانا بينما تنطوى على تماثل بينها وبين علاقة كلاوديو بجولييت ، تلقى امامنا في نفس الوقت قبسا من حكمة ، فقد اقترفت في كلتا الحالتين جريمة معاشيه قبل زواج على يد الكنيسة ، ولكن الظروف هنا وهناك تظهر كلاوديو - وفقا للمعايير البشرية المألوفة - كرجل أفضل من قاضيه ، فبينما قد حث أنجلو بوعود الزواج فهجر الزوجة التي اختارها حين فقدت مهرها بر

كلاوديو بوعده فتزوج جوليت وفقا لأحكام القانون ، مؤجلا طقوس التقديس الكنسي
لزوجته ريثما يصبح المهر في قبضة يده ، وكان ضربا من العدالة الساطعة ان يشهر برباه
أنجلو ، وذلك بوضعه في موقف يشبه موقف الرجل الذي قضى هو بإعدامه وكان ضربا من
الرحمة الساطعة ايضا ان حيل بينه - عن طريق خطة بديلة الفراش - وبين اقتراف جريمة
أشنع ، كان قد بيت النية عليها ، وقضى عليه رئيسه الحاكم أخيرا بنفس « العقوبة » التي
قضى هو على كلاوديو بها ، أي الزواج الذي تقره الكنيسة كما يقره القانون .

رابعاً : المسرحية

(أ) الشكل

طالما انزلق النقاد في تصوير ميولهم الخاصة ، ومزاج عصرهم ، وهم يتناولسون
شكسبير بالتمحيص والتقدير ، ويبرز هذا الاتجاه بجلاء في المناقشات الى تدور حول
بعض المسرحيات التي كتبت قرابة نهاية القرن السادس عشر وهي مسرحيات يمكن ان
تندرج - من الناحية الشكالية - تحت قائمة الكوميديا ولكنها تخص بشحنة من القضايا
الاجتماعية والخلقية والآراء السياسية الساخرة والمحاولات التي بذلت في ميدان علم النفس ،
فما يصعب علينا معه ان نعتبر أيها منها - من ناحية الشكل - كوميديا ، ولقد أثارت مسرحية
العين بالعين شتاتا ملحوظا من الآراء حولها ، ففي رأى صمويل جونسون (Samuel
Johnson) الذي استند في حكمه الى معايير الكوميديا الكلاسيكية ، ان « الجزء الخفيف
او الهزلي فيها يبدو طبيعيا وممتعا الى حد كبير » ولكن « المناظر الجادة » - على وجه
العموم - يبدو فيها « الإعمال أكثر من الانسياب » (١) وعلى النقيض من ذلك يرى كولردج
ان المسرحية كلها تثير الفرع الى حد بعيد ، فالعناصر الهزلية فيها « تثير الاشمئزاز » ،
والعناصر الجادة « تثير الرعب » فهذه المسرحية تبدو أكثر مسرحيات شكسبير إثارة
للألم (٢) ولكن الناقد الراديكالي هزلت (Hazlitt) () ، راض عن أن مسرحية العين

(١) The plays of William Shakespeare (1765), 1, 382

(٢) I. M. Kaysor, Coleridge's Shakespearian Criticism 1930, 1, 113-15.

بالعين « ترفض المبادئ الأخلاقية التقليدية ، وتعرب عن تعاطف مع البشر جميعا على مختلف مراتبهم ودرجاتهم ، ففيها يبدو شكسبير « داعية للاخلاق بالمعنى الذى تبدو به الطبيعة (١) » ومن ناحية أخرى يرى اولريكي (Ubrici) ان المسرحية ان هسى الا عرض تثلج له القلوب للمبادئ الخلقية التى تواضع عليها المجتمع ، وقد لمس فيها « معينا لا ينضب للسور » تنبثق عنه رسالتها المسيحية الى تعلن : « كلنا خطاة أبناء غضب مفتقر الى الرحمة » ، ولقد خلغ عليها القرن العشرون اوصافا أخرى جديدة ذات صبغة تحليلية ترجم عن استجابات مختلف في درجتها لا نوعها عن تلك التى خلغها عليها قرن سالف ، ولقد اندرجت هي ومسرحية « العبرة بالنهاية (All's well that Ends Well) و تراولاس وكريسيدا (Troilus and Cressida) وفي بعض الاحيان هملت (Hamlet) ، تحت قائمة « مسرحيات المشاكل » وهى تسمية اوجت بها المسرحيات الجديدة لإبسن (Ibsen) وشو (٢) (Show) ويرى البعض ان « المشكلة » تستوحى من ازمات المؤلف الشخصية ، ومن ثم فقد اعتبر ا. ك. تشامبرز (E. K. Chambers) هذه المجموعة من المسرحيات « نقشات روح حائرة قلقة ، محبة للاستقصاء ، لا تشق في مثلها هي العليا » ، ويرى دوفرولسن (Dover Wilson) أنها تكشف عن شكسبير وهو « يمزق نفسه ، وقد استبد به الشعور بالملال ، وعدم التوافق والزهد والاشمئزاز (٣) » ويقابل هذا الاتجاه البيوجرافى (الذى يلتمس التفسير في حياة الكاتب) ما جاء في النقد

The Characters of Shakespeare's Plays (Complete Works, (١) ed. Hone, IV, 347)

(٢) يبدو ان بوس (Boas) كان اول من استعمل الاصطلاح « مسرحية المشاكل » في كتابه اسلاف شكسبير (Shakespearean Predecessors) سنة ١٨٩٦ ، واستعمده ايضا أ. ك. تشامبرز E. K. Chambes في طبعته للمسرحية **The Red Jetter Shak.** سنة ١٩٠٦ في مجموعة .

(٣) « جوهر » شكسبير (The Essential Shakespear) ١٩٤٣ ، ١١٧ ، أدلى ولتر رالى (Watter Raleigh) بأراء مشابهة عن شكسبير في أيامه الكنيية « في كتابه « شكسبير » (١٩٠٧) ، ١٣١ .

الذى يتبع منها « تاريخيا » (الذى يربط العمل الفنى بالعصر) ، عزا النقد التاريخى « المشكلة » الى ما ساد العصر اليقوى من شعور بالجدب الروحى ، ينعكس في « الرهبة من الموت » و « الفرع من الحياة » و « الشك الشامل » و « الاشتمل از القاتل » الذى من الاعماق السلبية للعصر وأيا كان الأمر ، فان الدعوة الى « الخلق الطبيعية التى صادفت هوى لدى هازلت ، أملت عليه الشك المطلق والتخلى عن كل القيم ، ولكن بدأ يلسوح في الثلاثينات من هذا العصر رد فعل ، ربما كان مرتبطا بالملكية والانجليكانية اللتين اكتشفها الجليل الحديد من الكتاب ، ولقد عارض ك. ج. سيمون (١) (C. J. Sisson) معارضة حامية فكرة « أحزان شكسبير الاسطورية » اذ لم يجد من الحقائق الواقعة ما يؤيدها في حياة الكاتب المسرحى ، وأما بصدد ما قيل عن تشاؤم اليعاقبة ، فقد أثبت ر. و. تشامبرز (R. W. Chambers) بدلائل قاطعة ان الحقبة الاولى من حكم الملك جيمس الاول (James I) ، كانت في نظر كتاب ذلك العهد ، فترة من أشد الفترات اشراقا في التاريخ الانجليزى ، فلم يجد اى من هذين الناقلين العالميين مسحة من زهد أو شعورا بالسام من الحياة في مسرحية العين بالعين فهى — كما قررا — مسرحية « سليمة في أعماقها ، تشيع فيها الروح المسيحية الى اقصى الحدود » ، وما من أحد يمكنه ان ينازع في ذلك ، أو يؤول تأويلا خاطئا ما تتكشف عنه من شواهد قاطعة ، كوعظة الامير عن الحياة ، أو رفض ايزابيلا ان تضحي بعفتها لتنقذ حياة أخيها ، الا من انزلوا عن القيم المتواضع عليها أو جماعة العقلانيين المحدثين ، أو انصاف المؤمنين ، ويتباين هذا رأى مع رأى او لرتش (Ulrici) في ان رسالة المسيحية ذات الأفق الواسع عن التراحم والصبر ، تضيق هنا الى حد كبير وتصبح مبدأ مطلقا ، ولقد أدى ذلك التأويل الى ظهور مفاهيم جديدة لشكل المسرحية ، تفتقت عن نظرية حدد معالمها الرئيسية ج. ولسون نايت (G. Wilson Knight) ، ثم طورها ونسق ما بين أجزائها روى . و. باتنهاوس (Roy W. Battenhouse) ونيفل كوجهل (Nevill Coghill) ووفقا لهذه النظرية

(١) " The Mythical Sorrows of Shakespeare " Annual

Shakespeare Lecture of the British Academy.

1934 (1935).

تعتبر مسرحية « العين بالعين » أحجية رمزية يكفى بها عن الكفارة الالهية (١) ويرمز فيها الأمير الى الإله المتجسد ويرمز لوسيو الى الشيطان المقيم أبد الدهر ، وتمثل إيزابيلا روح الانسان التى وقع عليها الاختيار لتكون عروس المسيح ، ولقد أشار كوجهيل (Coghill) الى مفهوم العصور الوسطى للكوميديا كما حدده داننى فى رسالته الى كان جراند (Can Grande) وفيه تعتبر الحياة الانسانية أحجية رمزية ذات نهاية « عالمية سعيدة » ، ولقد أصبحت مثل هذه التفسيرات المذهبية بلورها مشار جدل ، فى رأى كليفورد ليتش (Clyford Leech) ان تجسيد رسالات فى مسرحيات شكسبير أمر بالغ الغرابة ، ولقد عبر هازلتون سبنسر (Hazelton Spencer) عما تجاوب فى نفسه هو من اصداة قائلا : « لقد قدم لنا شكسبير - فى الوقت الذى أراد ان يصور لنا فيه عملية التكفير صورة ممسوخة لها (٢) ، دون ان يفطن هو الى ذلك » .

هذا وبينما يصرح فراذك كرمود (Frank Kermode) بأن عناصر « المشكلة » تتوفر فى كل كوميديا كتبها ، وان « بعض المعالم التى تشبه معالم كتابات داننى ترد فى نهاية كل كوميديا » ، يشير فى نفس الوقت الى « نمرد الجسد والدم وتنوع رغباتهما فى مسرحية العين بالعين أكثر من أى مسرحية أخرى » مما لا يتفق مع قالب الأحجيات الرمزية .

(١) أخرج كوجهيل (Coghill) بالاشتراك مع ريموند ريكس (Raymond Raikes) للبرنامج الثالث بهيئة الاذاعة البريطانية المسرحية فى ٢٧ مارس سنة ١٩٥٥ ، ولقد حذف منها وصف لوسيو للحب الذى يكتنه كلاوديو Claudio لجوليت (الفصل الاول ، المنظر الرابع ٣٩ - ٤٤) كما حذف منها أى إشارة تبين وجوده بمعينة إيزابيلا فى الفصل الثانى المنظر الثانى وأضيفت الى الفصل الخامس نكرة اجراء صاح شفوى بين كلاوديو وإيزابيلا ، واختتمت عملية الصامع بدق الأجراس والتغنى بترنيمة ، ولقد وجه فراذك كرمود Frank Kermode فى حديث له بالاذاعة فى ٢٦ ابريل ١٩٥٥ عنوانه خواص الحكم ، وجه نقدا لها كما اذيعت .

(٢) The Art and Life of William Shakespeare (1940), 351.

كل هذه الآراء المتباينة تشير الى التيارات المتقلبة في الذوق الأدبي والاتجاهات الفكرية ، ولكنها - في نفس الوقت - تطبع المسرحية نفسها بطابع يميزها ، فكل رأى هو صحيح في إطاره المحدد ، وهو في نفس الوقت يكون جزءاً من إطار عام فالنقاد الذين يعتبرون مسرحية العين بالعين نفثة من شك ونكصة من سلبية ، يغضون الطرف عن اهتمامها الايجابي العميق « بالدعائم التي يرتكز عليها الحكم » ، والمجالات التي تطبق فيها العدالة الدنيوية والسموية ، وتصريف العناية الالهية ، وقطبي الحب والموت المتناقرين إلى أبعاد حقيقة وأما أولئك الذين يعتبرون المسرحية خرافة دينية أو أحجية إلهية ، فهم يجهلون ما تنطوي عليه الشخصيات الرئيسية من تعقد ، وما تجاربه الإنسانية المتعثرة كما تمثلها جمهرة الشعب من تحدٍ مع الالتزام العقائدي ، في مناظر المسرحية الهزلية ، واذ يمسك الامير بناصية الامور في المسرحية ينهج مسلكاً يتفق مع ما توقعه من حاكم من حكام القرن السابع عشر اكثر مما يتفق مع مسلك الإله المتجسد ، فعصمته من الخطأ يفت فيها اعترافه بخطئه في ارخاء العنان للشعب ، وعمله بكل شيء يحد منه وصول رسول أنجلو دون ان يتوقعه في المنظر الثاني من الفصل الرابع ، ومعها أوامر باعدام كلاوديو ، وقدرته على كل شيء يضعضع منها رفض برناردين (Barnardine) باصرار ، ان يذهب الى الموت اطاعة لأمر أي انسان مهما كان شأنه ، ثم هو سرعان ما تذكره المطاعن الباطلة التي صوبها إليه لوسيو ، وضجة جمهور المشاهدين بالضحك ليست في مصلحته تماماً ، وفوق ذلك فان اختيار ايزابيلا « كمروم للمسيح » كان اختياراً غير موفق ، فهي تعتمد اعتماداً صارخاً على دفع لوسيو لها وتضيده الأدبي عندما تقابل أنجلو لأول مرة : كما أشار دونالد ستوفر لولا هذا الخايخ المتحلل من المبهدي ، لقتل هذان المثاليان كلاوديو بينها « (١) . فهي في ريب من وجود مجال لرحمة أعدت للخطاة ، ثم هي تقع في أحبولة جدلية ساقها اليها أنجلو مقابلتها الثانية وعندما تتأزم الامور في المنظر الاول من الفصل الثالث تنفجر في هستيريا لتطلق سيلاً من الاهانات موجهة ضد أمها وأخيها ، واذا كان لوسيو هو الشيطان ، العلو

Donald Stanffer : Shakespeare's World of Images (1949), (١)

149.

المقيم أبدا ، فان ما قدمه من خدمات لكل من ايزابيل وكلاوديو ليسجل ما قام به — على غير ما يتظر — من دور ان لم يكن الاستغناء عنه ممكنا ، فهو مفيد لمقاصد الأمير ، سواء نظرنا الى شخصيته كإنسان او كإله .

من العبث ان نجادل حول لون رقعة الشطرنج ، هل يجب ان نعتبره اسود ام ابيض : فالرقعة مقسمة الى مربعات يتناوب فيها اللونان مكانها عليها ، فالجدل يجب ان يقوم حول طبيعة اللعبة ، وكذا مسرحية العين بالعين تتكون من مفارقات وتناقضات تقوم جنبا الى جنب ، وتتشابك معا ، مجسمة في قالب مسرحي ، فشخصياتها تكشف عن كثير من المتناقضات ، وموضوعاتها تكشف كذلك عن كثير من الجوانب المتضاربة ، مما تضيق به المسرحية الرمزية ، وفي نفس الوقت تفتقر المسرحية الى الروح التي تشيع عادة بين مسرحيات « المشاكل » كما يراها العصر الحديث ، سواء كان ذلك فيما ينطق به من حكم ماثور ، أو فيما تنطوي عليه حوادثها من حبكة متشابكة الأطراف ، أو في نهايتها وما تنطوي عليه من عفو عام وروابط زوجية متعددة ، ومع ذلك فيمكن ان ننظر الى مسرحية العين بالعين من زاوية ثالثة تتفق وهذه الخصائص جميعا وتفتح المجال لقالب مسرحي تشيع فيه الروح العصرية كما تتحدد معالمه اكثر من أي من الطائفتين السالفتين ، ولقد قال جرفيناس (Gervinus) منذ أكثر من قرن مضى ان المسرحية يجب ان تعالج اساسا فكرة الاعتدال فيما يختص بالعلاقات الانسانية :

فهى تشي الناس جميعا عن التطرف ، حتى التطرف فيما هو مرغوب فيه
ففي كل تطرف ارهاق يخاف رد فعل مضاد (١)

ولقد عبر عن ذلك الأمير فيما أفضى به — كحاكم دنيوى — على الملأ من اقوال ، وما كان يمارسه — في كثير من الاحيان — من أفعال :

Shakespeare Commentaries, trans F.E. Bunnett (١)

(1875), 504.

تلك العدالة الحصيفة التي لا تسمح لأى من الرحمة أو حرفية القانون
القاسية ان تسود كقاعدة مطابقة ، والتي توقع القصاص لا عينا بعين ولكنها
توقعه وفقاً لتقديرها الصحيح (١)

ويتابع ارنست سكنزار (Ernest Schanzer) هذا الاتجاه في دراسته الحديثة
للمسرحية بحجة بالغة (٢) ، وتوضح أهمية هذه الدراسة فيما يختص بالقالب الذى تتميز به
مسرحية العين بالعين ، اذا ما تناولنا هذه المسرحية مع الظروف العامة المحيطة بالكوميديا
الشكسبيرية ، وعلى الأخص اذا ما أخذنا في الحسبان ما نرجحه من أثر عليها لتيار جديد
في النظريات المسرحية .

ولقد مسرح شكسبير فيما كتب من مسرحيات رومانسية ذات طابع كوميدي ،
سلسلة من المواقف تجاه الحب يمثلث - بصفة رئيسية - في العلاقات بين شخصيات المسرحية
يقابلها سلسلة من رباطات زواج حيث يخفف الاتزان والتفكير السليم من حدة المشاعر
والرغبات الانسانية ، فالانفصام في الفرد والمجتمع بوجه عام ، يجد له فيها من يلم
بكنهه ويحمله توافقا وانسجاما ، وتمتد رقعتها على هذا النحو فتشمل لامشاكل المحبين
فحسب بل اللواعج النفسية والافتئاتات او المساوى الاجتماعية لتجد لها فيها مخرجا ، حين
يدلى العقل بدلوه عادة في صورة حكم يصدره من يمثل السلطة الحاكمة : الامير ثسيوس
(Theseus) وأمير البنديقية والامير أو رسينو أو ملك فرنسا ، وتتباين اللواعج
النفسية عادة في درجة حدتها ، وتتباين معها أهمية الدور الذى تقوم به السلطة من مسرحية
الى أخرى تباينا واسع المدى ، ففي الكوميديات التى كتبت في الفترة الأخيرة من حكم
الملكة اليزابيث في مسرحية « العبرة بالنهاية » وفي « تراولاس وكرسيديا » (Troilus
and Cressida) ، يبرز عدم التوافق بـ روزا ملحوظا ، بينما يبدو العقل - قسوام
التوافق - « عاجزاً أو مخادعا » ، ففي مسرحية « العبرة بالنهاية » تبدو السلطة الأبوية

(١) نفس المرجع السابق ص ٥٥٢

(٢) ص ١١٤ - ١٢٠

او الملكية وقد فت فيها الوهن وأصبحت لاجدوى منها ، والعاقبة السعيدة للمسرحية تتوقف الى حد كبير على إحكام الحبكة التقليدية ، وفي مسرحية تراولاس وكرسيدا ينعدم وجود سلطة عليا ولا قبل النوى الحكمة والحكمة سوى ان يندروا ويحذروا دون أن يوقفوا تيار الحرب والإباحية الجارف ، وعدم التوازن بين التوتر والحسم ينعكس في مفهوم الشكل المسرحي الذي لا يمكن تحديده في هذه المسرحيات حيث تتداخل بعض عناصر التهكم ، والقصة الرومانسية والمأساة الكامنة ، دون تكامل تام ومع أن مسرحية العين بالعين تدرج عادة ضمن هذه المجموعة من المسرحيات ، غير ان بناءها يختلف عنها والتوتر العاطفي ، والخلاف يشتد لتصل لا الى أوج بالغ يهدد بالإطاحة بكل القيم الانسانية فحسب لكن ، دور السلطة الحققة يتخذ له ايضا أهمية بالغة تقابل أهمية ما يعتور المرء من مشاعر ، فلا يمكن بدون تدخلها اقامة التوازن الضروري لمقاومة تلك القوى التي تعمل على تقويض المبادئ الانسانية فالشكل في مسرحية العين بالعين هو مزيج من عناصر الكوميديا والمأساة انطبع في قالب يبرز تجربة مقصودة لخلق قالب جديد من المأسا كوميديا (Tragi-Comedy) (١).

ولقد وجد هذا الاتجاه له سوابق قليلة في مسرحيتي سينثيو (Cinthio) وهويتستون (Whetstone) فمسرحية ايبشيا (Epitia) وقد جعلت هدفها الأساسي محطيم الهوة بين العدالة والرحمة ، اتخذت قالب مأساة ذات نهاية سعيدة ، وقد حدث في الفصل الاخير انقلاب فجائي في الامور ، تراجع فيه ايبشيا (Epitia) عن الرغبة في الانتقام والامبراطور عن اللجوء الى قسوة القانون ، وتقوم العناية الالهية بدور القدر حين تردد جوقة الغناء الأغنية الاخيرة :

قد يقلب القدر - بما عرف عنه من مزاج قلب - الأمر رأسا على عقب ،
ولكن الثقة في الله الذي خلق كل شيء ، تتخطى القدر ، وهكذا لا تفارق
السعادة ذلك القلب الذي أناخ عليه الدهر بالحزن والألم (٢)

(١) نمط مسرحي مزيج من المأساة والكوميديا برز في العصر الإليزابيثي وانتشر .

(٢) الفصل الخامس المنظر السابع

وهكذا تنتهى أيضا مسرحية « بروموس وكاسندرا » - فى نظرة أقل تفلسفا من سابقتها - بنهاية سعيدة ، لقصة يكمن فى ثناياها الأسى ، ولكن خليطها من هزل وعاطفة ، وقصص رومانسية غير متسقة وشخصيات نمطية ، يطرد مع التراث الانجلىزى الذى يتجه نحو « المأسا كوميديا » ذات الطبيعة المتعددة الفصائل ، ويتنافر مع اتجاه الكلاسيكية المحدثه التى اهتمت بدراسة طبيعة الانسان فى مسرحية إيبشيا ، ولقد كان البناء المسرحى عند هويتستون ، بما انطوى عليه من أفق اجتماعى واسع المدى ومن تصميمات لحداث جانبية ، أقرب حقا الى عقلية شكسبير وأنسب لها ، مما جعل شكسبير يشكل النصف الاول من مسرحيته على غرارها ، ولكن لم تغلح « إيبشيا » ولا « بروموس وكاسندرا » فى إقامة نموذج يروق له تماما ، ورغم ذلك فقد استمد شكسبير من هاتين المسرحيتين بعض لمحات أفاد منها فى نظرياته المسرحية ، وحددت له معالم الطريق الذى يجب أن يسلكه حتى يتفادى النقائص التى تكشف عنها مسرحيتا سنثيو وهويتستون .

ولقد قدم جوارينى (Guarani) فى كتابه « موجز عن المأسا كوميديا الشعرية (Compendio della Poesia Tragi Comedia) (١٦٠١) دفاعا محكما عن المأسا كوميديا (Tragi Comedia) « الحقبة » كضرب من المسرحيات يتميز عن المأساة الى تتجه الى نهاية سعيدة كما يتميز عن ذلك الخليط من التراث الانجلىزى الذى لا قوام له ، ولقد حدد قالب مثل هذه المسرحيات كامتزاج أو اندماج لمتنافرات - كما تبدو فى ظاهرها - واقتبس لها من المأساة « شخصياتها العظيمة دون حوادثها ، وما يشبه القصة دون أن يكون له نسج القصة الصحيح ، وشعور الرضا لا الحزن والخطر لا الموت ، واقتبس لها من الكوميديا « الضحك الذى لا ينحط الى خلاعة ، والمباهج المتواضعة والحبكة المحكمة ، والنكسة التى يصاحبها الشعور بالارتياح ، وفوق ذلك كله الاوضاع التى تنطوى على مواقف هزلية » (١) ولقد قيل عن تلافى التطرف

(١) 231. Guarini, ed. Bari (1914), مناقش M. Doran نظريات جارينى فى كتابه Endeavoursof Art 203-208 كما يناقش مارفن ت. هيرك (Marvin T. Herrick) فى كتابه Tragi-Comedy (1945) ch. 3. نظرية سنثيو (Cinthio) وتطبيقها العملى عنده، انظر أيضا Allan H. Gilbert فى الفصل الذى كتبه فى مجلة 224-33 (1941) P. Q. XX تحت عنوان (القدر فى تراجيديات) جيسيرالدو سنثيو (Giraldio Cinthio)

لذا إن له مبرراته من الناحية الروحية في ذلك العالم الحديث ، ولقد قامت المأساة في العصور القديمة برسالتها من شفاء العضال بترياق منه ، فظهرت الهلع من النفوس بذات الهلع ، واللوعة على الغير باللوعة ذاتها ، ولكن لم يكن مثل هذا الضرب من الترياق المرير مستساغا ولا لازما في المجتمع المسيحي حيث ساد الاعتقاد بالفداء الذي كفل للخطاة ، وكذا أصبح ترياق الكوميديا شيئا باليا ، ذلك الترياق الذي آمنت بفاعليته العصور القديمة والذي قوامه التحلل من ربة الاخلاق كعلاج للكآبة ، وهكذا ساد الاعتقاد اذ ذاك بأن المأسا كوميديا ، ذلك الضرب من المسرحيات الذي يحدد مفهوم التطرف والذي ينادى بالعمل على خلق حالة من الاتزان العقلي ، ساد الاعتقاد بأن هذا الضرب هو أفضل قالب للمسرحية المعاصرة وقتذاك ، وهي مسرحية تتميز « بخليط » من الاسلوب « وخليط » من الحوادث و « خليط » من الشخصيات « متأرجحة بين هذا الجانب وذاك ، وهي اذ تشق لها طريقا بين نقائص ، تخفف من الغلواء الى يتميز بها بناء كل منها » .

ولقد طبع الموجز مع الراعي الصالح عام ١٦٠٢ وفي نفس العام ظهرت لصمويل دانيال (Samuel Daniel) ترجمة انجليزية للمسرحية مع افتتاحية مكونة من مقطوعة شعرية من نوع السونيت (Sonnet) حيث أوضح معرفته بجاريني (Guarini) وكان للنظرية الجديدة تأثير واسع النطاق وسرعان ما حظى اصطلاح « المأسا كوميديا » الذي كان قد انحط مع الزمن معناه ، بمكانة جديدة مرموقة ، وسواء كان شكسبير قد قرأ مقال جاريني أم لم يقرأه فان الآراء التي تمخض عنها ذلك المقال ذاعت في الاوساط الأدبية بعد عام ١٦٠٢ ، وربما كان لها أثرها في التصميم الذي اتخذته مسرحية العين بالعين ، بما تضمنته من مزيج من الجلد والهزل ، والخطر الداهم والنهاية السعيدة وخليط من الشخصيات والحبكة المحكمة » ، ولقد قسمت المسرحية من ناحية البناء ، الى أجزاء متناصفة تناصفا يكاد يكون رياضيا وتزايد خلال الجزء الاول منها حدة التوتر بين الشخصيات المتنافرة والمبادئ المتعارضة تزايدا مطردا ، دون أن تبدو في الأفق بارقة من أمل في مخرج سوى ذلك الامل الغامض الذي يلوح لنا من ظهور الامير المستمر على مسرح الحوادث ، وفي اللحظة التي تتأزم فيها الأمور تأزما كاملا في المنظر الاول من الفصل الثالث يتدخل الامير

تدخل مباشرة في قلب تيار الحوادث ، ومن ذلك الوقت لا ينسى الأمير وهو يقوم بدوره في تخفيف حدة الأزمات عن « التراجع بين هذا الجانب وذاك » مشتقا له طريقا بين النقائص « ، ومشكلا مجرى جديدا للمسرحية ، وهكذا تنتهي المسرحية بالعفو بدل العقاب والزواج بدل الموت وتصافي الأعداء ولانسجم ، « وفوق كل شيء بأوضاع للامور تنطوي على مواقف هزلية » .

وليس معنى ذلك ان شكسبير تعتمد ان يكتب مسرحيته على غرار قالب جارينى (Guarini) او انه اراد ان يخرج في قالب يشبه القالب الذي صممه أرسطو للمأسا كوميديا وقد يكون أثر النظريات الجديدة وراء البناء المتناسك لمسرحية « العيون بالعين » اذا قورنت بمسرحية العبرة بالنهاية « أو مسرحية تراولاس وكريسيدرا (Troilus and Cressida) ، ولكن أعظم الجوانب نبضا بالحياة في المسرحية ، ينبثق من أصالة شكسبير الضاربة بجذورها في التراث الاليزابيثي ، فضروب الصراع والازمات في المسرحية ، تنكشف عن عمق في التفكير لا يصل إلى مداه أفق جارينى (Guarini) المحدود ، فالضحكة لازالت كما هي تنطلق في « انسيابية » دون تحفظ ، والمواقف الهزلية « تتميز « بطابع بدائي أكثر منه متزنا ، فشكسبير يقترب أكثر ما يقترب من الروح الى تشيع في الموجز (Compendio) عندما يلح في بيان جلي ، على الفضائل التي ينطوي عليها الاتزان كما صوره الأمير ، وكثيرا ما يغفل الناس في عصرنا هذا أهمية هذا الإبداع أو يسيئون تأويله ، ولكن أهمية « الطريق الوسط عند جمهور المشاهدين في العصر اليعقوبي وعند شكسبير نفسه ، كمفكر من أبناء عصره كانت بالغة ، سواء في الحياة الواقعية او في المسرحيات التي تهتم بمشاكل العصر ، وستناول - فيما بعد - بالبحث والدراسة ما خلفته هذه الدعوة إلى انتهاج الطريق الوسط ، في الحياة من إحجام عن طرق باب الإبداع والاصالة ، اذ يتعين علينا أولا ان نفحص - بدقة أو في - ما بين المبدأ وشخصية صاحبه من علاقة جاءت في إطار قالب حي تقليدي صمم لينقل ما خفى من عبر خلقية .

(ب) الموضوعات

تعتبر مسرحية العين بالعين - بحق - باوسع ماتنطوى عليه هذه العبارة من معان - مسرحية أفكار ، واذا كانت التصنيفات التقليدية من مسرحيات « مشاكل » الى مسرحيات « رمزية » وخلقية أو « تهكمية » تصنيفات مضللة ، فما من شك أن المسرحية التي نحن بصددھا تعالج مشاكل فكرية على جانب كبير من الأهمية ، وتبين الفصول الآتية كيفية معالجتها لفكرة العدالة والرحمة ، نعمة الله وطبيعة الانسان ، الوجود والموت ، وسوف نأخذ في اعتبارنا وجهات النظر السائدة في عصر شكسبير ، طالما أنها كانت تتخذ القالب المسرحي للتعبير عن نفسها ، ولكن ليس في منهجنا ان نتناول المفاهيم كأشياء منفصلة عن الشخصيات ، إذ تحيا تلك المفاهيم نابضة فيما يضطرب في الشخصيات من عواطف وما يحتاج فيها من أفكار ، وتتمثل فيها معانيها تمثلا حيا ، وما كانت الشخصية أو الفكرة عند شكسبير لتحيا مستقلة بذاتها تماما ، فالجوهر مندمج مع المظهر ، والفكرة متحدة مع الشخصية ، ومن ثم يجب ألا ننظر الى المسرحية اذا أردنا أن نقدرها تقديرا صحيحا - من حيث ما تبرزه من طائفة من المبادئ ولا من حيث علاقات الشخصيات بعضها ببعض من هذه الناحية ، ولكن يجب أن ننظر اليها بمقدار ما ترسيه من قيم تتمخض عنها الخبرات الانسانية فكرا وعملا .

العدالة والرحمة

كذا أعلن الاله القدوس : « لو اني خلقت العالم وفقا لما توصى به الرحمة ، فالخطيئة سوف تجدد فيه مرعى خصيبا ، ولو اني خلقت وفقا لما تقضى به العدالة فهل ثمة من مجال لوجود العالم ! لم يبق اذن الا أن أخلقه وفق ما تقضى به العدالة والرحمة ، وارجو ان يكتب له على هذا النحو البقاء ، » .

Midrash, Bereshith Rabbah

لم يكن ذلك الاستقطاب بين العدالة والرحمة عند العصر الاليزابيثي مجرد مادة للتأمل

الدينى ، بل كانت ذات أهمية كبرى للمجتمع ، ويعيد عنوان مسرحية العين بالعين الى الاذهان كلمات وردت فى الموعظة على الجبل ، وأصبحت مثلاً سائراً : « بالكيل الذى به تكيلون يكال لكم » (١) ويرتبط بها فى النص النهى « لا تدينوا لكيلا تدانوا » (٢) ، ولقد رسخ فى الأذهان ان العدالة الالهية تقنن - كالفداء الالهى - للجميع على السواء ، بصرف النظر عن المقام أو الجاه ، ومع ذلك فقد أثار النهى « لا تدينوا » مشكلة لكل من فى يده سلطة دنيوية ، ويصف المقال الهام الذى كتبه اليزابيث م . بوب Elizabeth M. Pope بعنوان « ما وراء مسرحية العين بالعين من خلفية فى عصر النهضة » (٣) ، يصف موقف أهل الرأى من مفكرى هذا العصر ازاء هذه المشكلة ، فقد وضعوا حداً فاصلاً بين المجال الذى يجب ان يعمل فيه الانسان بشخصيته العامة والمجال الذى يجب ان يعمل فيه بشخصيته كائنات ، فبينما كان النهى « لا تدينوا » ملزماً إلزاماً مطلقاً للأفراد كبشر ، كان لابد ان يحاط - اذا كنا بصدد حكام أو مثاين لهم ، وهم يمارسون نشاطهم بصفاتهم العامة - ببعض التحفظات ، فهولاء - كبشر - عليهم ان يرحموا وان يغفروا الهفوات ، ولكنهم يعتبرون فى مجال عملهم - نواب الله على الارض ، أو نواب عن أولئك النواب ، فيحملون - هم انفسهم - صفة « الاله » (٤) ، ويمارسون - بسلطان من الله - حقاً مقدساً ، ان يحكموا بين الناس ويقضوا عليهم بعقوبات على اخطائهم ، ولقد قال الأسقف بلسون (Bilson) امام الملك جيمس الاول فى الموعظة الى ألقاها فى حفلة تتويجه .

(١) إنجيل متى أصحاح ٧ : ٢

(٢) إنجيل متى أصحاح ٧ : ٢ (المترجم)

(٣) The Renaissance Background of Measure for Measure

S.S., 2 (1949), 66 - 82.

(٤) اقتبس اصطلاح « الآلهة » لينتظم الحكام والقضاة من مزمو ٨٢ عدد ٦ « انا قلت انكم آلهة وبنو العلا كللكم » ومن سفر الخروج ص ٢٢ عدد ٩ « فى كل دعوى جنائية . . . يقدم الله دعواها »

وطالما ان الامراء لا يمكن ان يكونوا - حسب طبيعتهم - آلهة ، لانهم يصاغون من نفس المعدن الذى يصاغ منه غيرهم ، وكذا يصبون في نفس القالب ، فهم اذن آلهة حسب وظيفتهم في الحياة ، يحكمون ويقضون ويعاقبون نيابة عن الله ، وبذا يستحقون ان يخلع عليهم القاب الآلهة هنا على الارض (١) .

وهكذا تجد تلك « السلطة نصف الالهية » نفسها وهى بإزاء نقيضين من عدالة ورحمة ، أمام موقف يتحم عليها فيه أن تقيم توازنا بين قوتين من مبادئ خلقية ، وهو موقف أشق من موقف الافراد العاديين الذين ماعليهم الا أن يسيطروا على رغباتهم هم الفاسدة ليس إلا .

ولقد اتفق اهل الرأى من كتاب عصر النهضة ، وهم بصدد تحديد القواعد الصحيحة التى يجب ان يهتدى بها الحكام فى سلوكهم ، ان رجال الدولة يجب ان يهتموا بالمبادئ الخلقية التى لها صلة بالشعب ، ولكن لم يكن بالامر الهين عليهم ان يعضوا في تفصيل التطبيقات العملية لهذا الرأى ، فقانون الدولة - لا يتفق مع شريعة موسى ، ورغم ان بعض المصلحين نادوا بوجوب ذلك ، كما ان اجزاء الى فصلها العهد القديم لم تكن - بالضرورة - ملزمة للمسيحيين ، ولقد كان نور الهداية المنبثق من المبدأ الكلاسيكى الذى ينادى بانتهاج « الطريق الوسط » - كما يوحى به منطق العقل - أكثر اشراقا - من الناحية الواقعية - من مبدأ العدالة والرحمة ، كما ينبثق به منطق الوحى ، وكان من كتاب « عن الحكم (De Officiis) لشيشرون (Cicero) و « عن الاعتدال (De Clementia

(١) موعظة القيت فى وستمنستر أمام الملك والملكة فى حفلة تتويجها القاها اللورد اسقف ونشستر (Winchester) عام ١٦٠٣ ، ولقد قال بيتنهاوس (Battenhouse) ان الامير فى مسرحية العين بالعين يمثل المسيح وعلقت Miss Pope على هذا قائلة « ان أى جمهور من المشاهدين فى عصر النهضة كان يعتبره أمراً مفروغاً منه ان الامير هو حقا « نائب » عن الله شأنه فى ذلك شأن أى حاكم صالح ، فاذا تصرف « كقوة سهاوية » فذلك هو ما ينتظر ان يفعله الحاكم الصالح (ص ٧١) .

لسينكا Seneca لا البنتساتسوك (١) Pentateuch أو الانجيل هو
الحجة الفاصلة في الامور ، كما اشار بذلك كتاب « الحاكم لسير توماس
اليوت Sir Thomas Elyot وكتاب باسيليكسون لجيمس الاول James I
وغيرها من الكتب التي كان لها صدى بعيد الأثر ، وبين هذين الطرفين المتناقضين ،
من صرامة يتميز بها الطغاة ، وما أطلق عليه اليوت Elyot « العطف الاجسوف »
الذي يتميز به الضعفاء ، يكمن « اعتدال في التفكير يطلق عليه باللاتينية Clementia
وهو مرتبط دائماً بالعقل (٢) ، ومن ثم فليس الحاكم او القاضي الحق من كان اعظم
الناس قداسة او تحمساً ، ولكنه ذاك الذي يسمو بعقله واعتداله فوق نزوات العطف
أو العاطفة .

وتتمثل هذه المعاني في المنظر الاول من مسرحية العين بالعين حيث ينيب الامير عنه من
يحمل سلطاته ، ويخلق على نوابه « الحب والهيبة » ، ويضع بين ايديهم - على كفتين
متعادلتين - كلا من « القوة والرحمة في فيينا » واذ يسترد الامير سلطاته في الفصل
الاخير ، فان مقاليد الحكم تعود اليه ، وبين المنظر الاول والاخير تتكشف المسرحية
عن احتمالات عديدة لصدى تلك المفاهيم عند الحكام والمحكومين ، وعن القلق الذي تثيره
في قلب كل شخصية من الشخصيات التي تلقى عليها الاضواء .

ولقد انتزع شكسبير - كما فعل هويتستون - قصته الرئيسية من بيئة اجتماعية ، كانت
ذات شأن في عصرها ، فيها تبدو فيينا مدينة أقرب ما تكون شها بلندن ، بظرفائها المترفين
الذين اشتهرت بهم ومجتمع طفمها الساخر ، واذ عز وجود الوازع الجاد بينهم جمحت
نوازع الحرب والشهوة حتى بلغت حداً بعيداً ، فهب - ازاء ذلك - لاجاعة المترمتين
وحدهم بل ايضاً جميع المواطنين المسؤولين ، هبوا ينادون ، بان واجب الحاكم ان
يكبح جماح « الشهوات الجاهحة الى تعصف بالطبيعة البشرية الفاسدة جرائم
الزنا والفحشاء بين ذوى القربى والاعتصاب والسلب تلك الجرائم التي تستشري في

(١) الخمسة أسفار الاولى من العهد القديم وتنسب الى موسى .

(٢) Sir Thomas Elyot, The Boke Named the Governour, ed. Stephen Croft (1883), II, 80-1.

كل مملكة ودولة اذا لم يقتض سيف الامير من مرتكبيها « (١) فكان لابد أن تتجه الامور من سياسة قوامها ارضاء العنان للناس الى سياسة جديدة قوامها العنف ، ويمكن ادراك الدوافع الى حدثت بالامير ان يضع نصب عينيه ان يتفادى ما يشبه الحكم المطلق بتركه أمر الدولة لنوابه ، كما يمكن هضمها في ظل حكم ملسكى مطلق لا يتبع نظام الحزبين السياسيين الذي يحجب العرش بحكم طبيعته ، وفي هذه الحالة ، تصبح معصية كلاوديو بمثابة تجربة تجرى في ظل الحكم الجديد ، ويبدو الأمر برمته - لاول وهلة - نتيجة طبيعية « للحرية وقد أطلق لها العنان بغير حساب » ، ويقدم لنا كلاوديو كأحد معارف السيدة أوفردون وواحد من « شلة » لوسيو ، وحين يقبض عليه ، يربط يومئذ بين عملية القبض عليه وبين تنفيذ ما جاء بالاعلان عن هدم البيوت ذات السمعة السيئة ، والاجراءات القضائية ضد كلاوديو يقابلها اجراءات ضد يومئذ وفروث ، ولكن قضية كلاوديو تختلف عن قضية يومئذ وفروث اختلافا بينا ، فقد كان ارتباطه بجوليست مبنيا على عقد صحيح « لقد ارتبطنا برباط الزوجية (٢) » فالاثنان مرتبطان بزواج تم فيه امام شهود - اعتراف متبادل بالزوجية ، ويعتبره العرف الانجليزي العام (Common-Law) زواجا صحيحا ، والنية متوفرة لتحقيق رابطة مقدسة فيما بعد ، وما من أحد يمارى في أن سلوك كلاوديو يعتبر من الناحية الحلقية نوعا من الزنا ، وعليه فهو مذنب ، ومع ذلك فان العدالة الدنيوية - كما يرى جمهور المشاهدين من العاقبة - قانون وضعي يقضى بعقوبة الاعدام وما كان حتى اشد المتحمسين من المصلحين المعاصرين لينادى باتخاذ مثل هذا الاجراء المتطرف ضد أى فرد في موقف كلاوديو (٣) واى قاض فطن كان يمكن

(١) Bilson, Op. cit., sig C 5. Cf.V. 1.316-17

لقد رأيت الفساد يغلى ويبقى إلى أن فاض بمرجه

(٢) ٢٠١ : ١٣٦

(٣) يبدو أن ستبس Stubbes انفرد وحده من بين الكتاب المنزمتين في اعتبار الاتصال الجنسي الاختيسارى بين غير المتزوجين من الجنسين كالزنا والاعتصاب والفحشاء بين ذوى القربى جريمة تستوجب الموت واعترف صراحة بأن رأيه لا ينتظر ان يلقي تأييدا وفي رأى لبتون (Lupton) أن الحسرى الاجتهادى عقاب ونيوى كاف

ان يرى هنا حالة واضحة حرية بالتساهل ، مع اجراء بعض الطقوس لئلا للزواج قدسيته ، بينما يترك للساء أمر التصرف في الخطيئة ، ولكن بدل ذلك طبقت على خطيئتي كلاوديو ويومي معايير متناقضة ، كانت نتيجتها أن قضى بالموت على شاب حسن النية يوشك ان يصبح أباً ، وفي نفس الوقت أطلق سراح امرأة تعتقت في امتحان الدعارة فلن تفيق منها .

ولقد فسرت ازدواجية النيابة التي اسنها شكسبير في هذه المسرحية والتي ليس لها سابقة في الروايات الاولى التي ظهرت بها المسرحية ، على انها وسيلة لابرار المفاارقة بين سلوك أنجلو وسلوك قاض « صالح » ، والمسرحية تدور اولا حول التطرف في اللجوء الى العنف ، وفي جزئها الأخسسير يصبح اسكالوس (Escalus) مجرد صفحة يضاء ينعكس عليها ظلام زميله ، ولكن الفصلين الاولين يهدفان الى اقامة مقابلة أعمق ، حيث يكشف كل من أنجلو واسكالوس عن طرفين متناقضين من الشدة والعطف الأجوف ، وتحدد المناقشة القصيرة في مطلع المشهد الاول من الفصل الثاني موقف كل منهما ، فأنجلو يصر على ان ينفذ القانون بما ينطوي عليه من ارهاب وعبرة حتى لا يصبح على مر الزمن مثار سخرية ، ويرد اسكالوس على ذلك بأنه او توفرت ظروف ، توافق فيها « الزمان مع المكان او المكان مع الرغبة (١) ، فقد يآثم اي انسان - حتى أنجلو نفسه - كما اثم كلاوديو ، ويشير ذلك - مقدما وعن غير قصد - إلى سقطة أنجلو فيما بعد ، وينطوي رد أنجلو عليه ، على سخرية بعيدة النظرة ، يعرض فيه استعداداه لأن توقع عليه عقوبة كلاوديو ، لو أنه وقع في نفس الخطيئة ، ولكن جمهور المشاهدين لا يدركون - في هذه المرحلة الاولى من المسرحية - ما ينطوي عليه رده من هذه المعاني ، غير أن هناك حقيقة جليلة سافرة ، وهي أن النائبين ينتقد كل منهما موقف الآخر نقداً له وجاhte ، فاهتمام أنجلو بالألا « يجعل من القانون أداة تخويف ليس الا » (٢) تظهر الايام وجاhte بعد ذلك في نفس المشهد عند التصرف في قضية يومي - ذلك التصرف الذي تقع تبعته على إسكالوس ،

(١) ١٠٢ : ١١

(٢) ١٠٢ : ١

بينما يغفل أنجلو حين يرى أن القانون أداة لعقاب كل من تثبت عليه الجريمة ، يغفل هذه الحالة الخاصة وفي نفس الوقت تغفل حجة اسكالوس « بأن الغواية قد توقع أى إنسان في حبائلها » - تغفل ضرورة قيام قوانين تزجر المذنبين .

ويكشف كل من إسكالوس « الرجل الرحيم » وأنجلو « النائب الصارم » في المشهد الذى تقع أحداثه في المحكمة في المنظر الاول من الفصل الثانى وكذا المنظر الثانى من الفصل الثانى - يكشف كل منهما عن المفهوم الذى يعنيه بالعدالة ، فاسكالوس يلجأ - عمليا - وهو بازاء ما وصل اليه أمر پومپي وفروث والبو من فوضى عارمة ، الى الصبر والتسامح اللذين لا يقفان عند حد ، وحين تتتابع رواياتهم التى يستشهدون بها ، وسط ضباب كثيف من « كلمات في غير مواضعها » وتفاهات ، يفقد الزمان والمكان وكل المعايير الخلقية حدودها ، « فالعدالة » ويمثلها البو ، « والجور » ويمثله پومپي يبدو ان وقد تبادلا معانيهما وفقداهما ، فمهنة الدعارة المليئة بالاثم توصف بأنها غير شرعية لمجرد أن « القانون لا يجيزها » والفحشاء - كما يؤكد پومپي - سوف يكتب لها البقاء في فينسا الى أن يجرد الرجال من فحولتهم والمدينة من أهلها ، وعندما ينتهى النظر في قضيتهم ، يصرف أولئك الذين لهم سمعة في الاحسان ضارية (١) ، ويوجه اليهم تحذير ، يعلن پومپي أنه مصمم على تجاهله ، بينما يصمم أنجلو - في الطرف الآخر من محور التناقض - على أن يمسى كل طاقات القانون لتحديد الجرائم والضرب عليها ، فكلوديو - وقد تخطى حدود القانون - يجب ان يموت « غدا » ، ولا مجال في هذا لظروف مخففة ، وطالما الناس تقع ضحية لاثم تجاوزت عنه كدراً (٢) فلا مجال للتجاوز ، وما يلقي ظلالاً أعم ظلاماً أن أعدام كلوديو يؤخذ على أنه خطوة اولى في سياسة تهدف الى استئصال شأفة خطايا الجسد ، فمن الحوار الذى بين أنجلو وإيزابيلا يبدو لنا ان أنجلو يرى في قيامه بوظيفته انه يمارس نوعاً من احقاق العدالة الالهية في اقتصاصه من الاثم فهو يعلن ان « الشرور

(١) ١٠٢ : ٥٠ يلاحظ ما تنطوى عليه الكلمات من تهكم يحمل معنى عكسياً (المترجم)

(٢) ٢٠٢ : ١٠٣

المستقبل (١) « لا بد من منع تتابعها » (٢) وكل صفحات الانسان المطلخة بالإثم ستري نهايتها وشيكها ، والعدالة الدنيوية ستصبح - على الاقل في فيينا - هي والعدالة الالهية سواء ، هذا ويقابل قبضة الرهبة الكثيية هذه ارخاء العنان المثير للضحك على الجانب الآخر ، الامر الذي يتجلى في التسامح الذي لا يقف عند حد ، فالعدالة في رأى اسكالوس تنوب في النزعة اللاخلاقية التي تنفرد بها الطبيعة وفي رأى انجلو تتجاوز العدالة في نزعات الروح المطلقة .

ولكن موقف فرد من الرعية في دولة يساء فيها استغلال السلطة هو بيت القصيد ، غير أن تأمائية كلاوديو الفجة التي لم تصقلها يد التجارب « وفكرته عن الشرف » التي شكلتها - لامعرفته باغوار نفسه - بل بما يحيط به من تقاليد عائلية ، لا تؤهلانه لان يتخذ موقفا مستقلا ، ويتأرجح وهو يعلق في حديثين له على حالته وهو مقبوض عايه ، بين طرفي محسور متناقضين يمسك بهما نائبا الامير ، ويكشف الحديث الاول عن رضا المستسلم بالحكم الذي قضى به ، اذ ينظر الى السلطات ، انصاف الآلهة كأداة تنفذ رغبة السماء كما يجب ، فهي تقتصر من المذنب وتكيل صاعا بصاع كالإله نفسه ، ولكن في الحديث الثاني يوجه كلاوديو تهمة الاستبداد الى النائب الجديد الذي يقوم الآن بعمل الامير ، ويجأ بالشكوى كيف ان « قانونا كان مهملا » يخط في نعاس قد صحا الآن من غفلته ويرى أنه يعاقب ليقام على أشلائه اسم ليس الا ، ولكن المجال الذي يحق للسلطة الدنيوية ان تمارس فيه حقها ، والمعاني الروحية التي تنطوي عليها الخطيئة والتوبة ، كلاهما فوق متناول ادراكه ، وحتى في الفصل الثالث بعد ما وصل الى عالمه مدى العار الذي حاق بانجلو ، يصل الى نتيجة ساذجة ، مؤداها انه طالما ان النائب هو « الفطن الاريب لا يدين نفسه ، فان الخطيئة التي وقع فيها هو وانجلو ، اما انها لا تمت الى الخطيئة بسبب او هي » اهون الخطايا السبع القاتلة « ذنبا ، ففي معرض المفاضلة بين طرفين من قانون خلقي وما يشبه سلطة انتزعت منها الثقة ، يفضل كلاوديو ان يقتبس مثله مع

(١) ٢٠٢ : ٩٦

(٢) ٢٠٢ : ٩٩

الطرف الثاني ، وحين يقع - وهو في نكسة انفعالية أخرى - في حالة من الفزع عندما تطوف بخاطره فكرة القصاص الإلهي يمكننا أن نقول أنه يعتبر أن عدالة أنجلوإن هي إلا عدالة الاله ، عدالة لانقضى فيها بحكم طبيعتها ولا إرام ، فهي لاتفتح مجالاً لتوبة ولا تمد يد رحمة للحطاة .

ولم يكن تأرجح كلاوديو الا سلوكاً طبيعياً نتوقعه من شاب مثله لم يخلق بعيداً عن الاعتبار التي ارساها التقاليد ، واما ايزابيلا فتبزه عقلياً فهي تدرك أكثر منه ما تنطوي عليه المبادئ من معان ، ومع ذلك تملكها فكرة طاغية تلح عليها فتتطلع الى اعتبارات روحية مطلقة ، لاتمت الى الواقع بصلة ، الامر الذي ينتج عنه نكوصها عن ان تتخذ موقفاً مستقلاً ، ومن هنا فان موقفها اشتهى شيئاً بموقف كلاوديو ، وأن كان ذلك لا يبدو - نتيجة لطبيعة اللور الحيوى الذي عاينها ان تؤديه - لا يبدو واضحاً وضوحاً مباشراً ، فمنطوق دفاعها ليس الاصدى - كاستجابات أخيها الانفعالية - ينعكس من منطق نائبى الأمير المتعارضين وحتى حماسها المتأجج الذي يندب بالاطاحة بشخصية أنجلو ليس الاصدى يعكسه حماس أنجلو النظرى ، فحماسها لا يجدى قليلاً في التأثير على موقف أنجلو ، فهي لاتبسّط قضية كلاوديو الخاصة في اى مرحلة من مراحل المناقشة الحامية في المنظر الثانى من الفصل الثانى ، أو تقيم حجة تثيرها حالة أخيها الخاصة لتخفيف الحكم عنه ، فمنطقها يبدأ بتأييد الخطوات التي اتخذها أنجلو من حيث المبدأ ، فارتكاب الفحشاء خطيئة شدد ما تعافها وتتمنى لو ان العدالة « تضرب عليها » (١) ، وكل ما تلتسمه هو أن يقضى باعدام الخطيئة لا باعدام أخيها ، وهو ما يمكن ان تلتسمه أخت كل مذنب او أمه او طفلة ، ملتمس لا يخرج عن كونه مجرد الدعوة الى عطف لايسنده منطق ، يقترن بموافقة على اقتصاص العدالة من المذنبين جميعاً ، وكان لابد لأنجلو أن يرد عليها بأن واجب القاضى أن يحكم بالإعدام لا على الخطأ وحده ، بل على مرتكبه ، وهنا توشك ايزابيلا أن تلقى السلاح ، وعلى شفيتها ثناء ذليل على « القانون العادل القاسى » (٢) ،

(١) ٢٠٢ : ٣٠

(٢) ٢٠٢ : ٤١

ولكن اذ يحثها لوسيو ان تبث دفاعها بكلمات مؤججة بالعاطفة ، تبدأ فى جولة ثانية ، فتطلب من أنجلو ان يشاركها عطفها (١) على اخيها ثم تفترض لو أن أنجلو تبادل وضعه مع أخيها لانزلق كما انزلق هو وما ذلك الا تريد لحجة اسكالوس فى التسامح مع جميع البشر ، « لو ان الزمن توافق مع المكان ، أو المكان مع الرغبة » (٢) ، فقد يقع أى انسان فى الخطيئة ، وبناء عليه ، فما من انسان يجب ان يدان ، واذ لا تجد هذه الفكرة « صدى لها ، تستقل ايزابيلا من الاعتبارات الانسانية المألوفة ، الى نظرية المسيحية عن الرحمة التى تنظم الكون جميعا ، كل البشرية أخطأت ثم افتديت ، فليفكر أنجلو فى هذا ولا يزعم ان له ان يحكم على الناس ، واذ تواجهه ايزابيلا بالعبارة التى تنطوى عليها الموعظة على الجبل ، فتوقظ بها « ضميره ، يحاول أنجلو ان يجد مخرجا له بالتملص من المسئولية : « انه القانون ، لا أنا ، الذى يقضى على اخيك بالاعدام » (٣) ، وهنا تتسع الهوة بين الفطرة الشخصية والنظرة الاجتماعية للمبادئ الخلقية حتى تصل الى اقصى مداها ، وفى هذا الصدد يؤيد فريق اليعاقبة أنجلو فى رأيه بان شعور الرحمة الذى يتدفق به الفرد كأنسان ، يجب ألا يطغى على واجب احقاق العدالة فى الدولة كفرض أوجبه السماء ، ومن ناحية أخرى ، لا يمكن أن تقوم العدالة بين الأفراد الا على يد أفراد من البشر مثلهم ، واذ تتحداه ايزابيلا أن يذكر لها سوابق فى التاريخ شبيهة باعدام كلاوديو ، يذهب أنجلو الى أبعد مدى فى ادعائه الجريء بأن العدالة السماوية والعدالة الارضية صنوان ، ويعان فى تصميم كأنما يقرأ فيه الغيب — انه سيمحق الفساد والفاستدين كما تمحق بويضات الثعابين ، حتى يقضى الى الابد على ذريتها جميعا ، وكان رد ايزابيلا هجوما محموما على كل سلطة بشرية. مزجت الصورة بالصورة واللفظ باللفظ من انفعال مشبوب لتجعل من الرجل صاحب السلطة اضحوكة ممسوخة . « ذلك الانسان ، الانسان الصلف (٤) » أصبح قردا ساخطا يثير غروره الاجوف البكاء فى عيون الملائكة .

(١) ٢٠٢ : ٥٤

(٢) ١٠٢ : ١١

(٣) ٢٠٢ : ٨٠

(٤) ٢٠٢ : ١١٨

، في مثل هذا الجو الرهيب من المطلقات حيث ينزل شكسبير بالصورة الانسانية الى أبعاد الزواحف والقردة ، تعبر قدرته على مسرحية المشاعر الانسانية ، عن نفسها تعبيراً قوياً ، تبدو أصالته معها وقد بلغت شأواً بعيداً ، ولكن لا يمكننا ان نتحدث عن مشهد من المشاهد او عن شخصية من الشخصيات التي تتحرك عليه بمنأى عن المعنى العام للمسرحية ، ولقد سبق ان وصفنا الحوار الذي دار بين انجلو وإيزابيلا على انه « مناظرة بين العدالة والرحمة » ، فيها يبسط الصراع بين الناموس القديم والحديث (١) ومثل هذه الاخلاقيات أو المناظرات الخلقية التي تعرض في ثنايا المسرحية تنطوي على مشكلة تنشأ من واقع الوجود الانساني ، مشكلة « وجود الفرد في الحياة » ، وهي تشكل المحور الذي تدور عليه مسرحيات شكسبير ، فالمناظرة لا تؤدي الى إطاحة رأى برأى بل الى انهيار العصمة الذاتية والنظام الاجتماعي الذي يقوم عليها ، وعوامل هذا الانهيار تكمن في موقف عصر النهضة من السلطة ، ففي الدول المسيحية لم تكن الرحمة والعدل في نزاع ، بل كاذبا معاً يساندان العرش ، وفي المحيط الديني لم يكن ثمة من ناموس قديم او جديد ، بل كان هناك ناموس دولة ، ينفذه - أساساً - السلطان وهو بشر سوى يتخبط ليحكم بين الناس حكماً قوامه منطق العقل والقدرة على امتلاك زمام النفس في ظل العناية الالهية ، وطلب إيزابيلا ان يكون القضاة رائدهم الرحمة ، ان هو - في عالم البشر - الاصدى يعكسه تمسك انجلو بالعدالة الالهية ، ويمكن ان يقال لكل منهما « كذا قضى الامر

(١) الناموس القديم هو - طبقاً للديانة المسيحية - ما جاء قبل المسيح وفيه ان عقاب الخطيئة هو الموت فاما ان يموت الانسان نفسه واما أن يقدم فدية عن نفسه وقد جاء في التوراة انه بدون سفك دم لا تحصل مغفرة ، وأما الناموس الجديد فهو ما جاء بعد المسيح وفيه تمنح المغفرة أو الرحمة لمن يطلبها بقاب نادم على ما اقترف من اثم ومعتزم ألا يعود اليه. انظر م.س. برادبروك M.C. Bradbroke.

“ Authority, Truth and Justice in Measure for Masonic ”
Review of English Studies, XVI (1941), 385.

في السماء لا على الارض » ، واذا كان تحس أنجلو لاستئصال شأفة الائم ، ينذر في آخه
لامر بالتمضاء على الحياة الانسانية ، فان احتقار ايزابيلا للسلطة البشرية كان طعنة موجهة
لى اساس النظام الذى بنى عليه المجتمع الانسانى (١) .

ويقف الامير - وهو رجل رقيق ينادى بالاعتدال في كل شيء - يقف في منتصف
الطريق بين أطراف متطرفة ، ويجب ان يقف من الناس كواحد منهم مجردا من مظاهر
السلطة ، ومن كل قوة يمكن ان ينفذ بها ما يريد ، ومع ذلك فان موقف الامير مسن
الشخصيات الاخرى موقف حرى بان يحتذى به ، ويظهر ذلك أولا في مقابله بحولييت
الحبلى في المنظر الثالث من الفصل الثانى ، فموقفه منها بالصرامة أو اللين ، فهو يخاطبها
ككذبة وفي نفس الوقت ككثابة شابة توشك ان تصبح أما ، لا تستحق تماما ان تمنح لقب
« الزوجة » (٢) الذى منحه اياها كلاوديو ، ولكنها لم تكن قطعا تستحق ان تلقب بالزانية
كما نعتها أنجلو بتلك الكلمة القظة ، فاستعدادها لان تتحمل العار برضى (٣) واعترافها
بذنبها ، يضاف الى ذلك حبها للرجل الذى اساء اليها ، كانت بشائر تنبى بأن خطيئتها
تتحول عن طريق المغفرة الى نعمة وبعد ذلك أيضا يظهر اهتمام الأمير بمحنة الفرد في موقفه
من كلاوديو أما موعظة الأمير عن الموت في بداية الفصل الثالث فهي قائمة بذاتها وسندرسها
فيما بعد . فالأمير هنا يخرج من ذاته ، ولا يزيد عن كونه صوتا مجردا كفرد في كوراس (٤)
تلك شيمته التى يكشف النقاب عنها سافرة جليلة في ثنايا النصح الذى يسديه الى كلاوديو
عقب المناقشة التى دارت بين الاخ وأخته ، ولقد أدت الدوافع الغريزية التى تحتاج نفس

(١) ان التشابه الذى يشار إليه عادة بين منطق إيزابيلا مع أنجلو ومنطق بورشيا
Portia مع شايлок Shylock يصبح لا قيمة له ، لان شايлок كان - على
عكس أنجلو - فردا عاديا ، فكان ينتظر منه - والأمر كذلك - ان يخفق قلبه
بالرحمة ، هذا ما كان يوصى به الناموس القديم ، كما كان القانون الحديدى يوصى بورشيا .

(٢) ٢٠١ : ١٣٦

(٣) ٣٠٢ : ٣٦

(٤) كانت إحدى مهام الكوراس « في المسرحية الإغريقية التعليق الموضوعى على مجرى
الحوادث . وفي مسرحيات العصور الحديثة المتأخرة اسندت هذه المهمة أحيانا لأحد
شخص الرواية ذاتها .

كلاوديو - أدت به وهو يجهل طبيعة العدالة الى موات روجي وخلق ، وفي نفس الوقت يخلع الامير عن كاهله عبء «اصول الحكم» التي رأينا أنجلو يقوم بها ، وطالما ان فساد السلطة ليس في مقدور أحد من أفراد الرعية ان يصلحه ، فالأفضل لكلاوديو ان يحتفظ بثقته في نزاهة رؤسائه ، وان يعتقد ان ما كشف عنه ايجو من رغبة ، إن هو الا من قبيل التمرس بالةقوامة على طبائع البشر (١) ، ويطلب الى كلاوديو - كفرد من الافراد- ان يعد نفسه في استسلام وخشوع لتنفيذ القضاء الالهي ، حيث لا يتحتم ان تبدو حالته ميثوسا منها ، بينما يعمل حاكمه - دون ان يعلم هو - للحيلولة دون سوء استغلال السلطة الدنيوية.

ولدينا على الجانب الآخر فريق من فئة طبعت - حقاً - على الاجرام ، تتكون مسن پومي و زوجته ، وحين يقبض على پومي مرة أخرى ، بعد ان يطلق اسكالوس - في تسامح معيب - سراحه ، يخاطبه الامير بلهجة عنيفة صريحة ، يستنكر فيها الرذيلة بأسلوب يعتمد فيه لا على النظريات المجردة العامة ، بل على الصور المادية المحسوسة ، حتى يدرك تماماً طبيعة مهنة القواد «المقيتة القذرة» (٢) ، وهنا لا مجال لكلمات غامضة هازلة ، كما حدث في المنظر الاول من الفصل الثاني ، بل يساق پومي الى السجن «للاصلاح والتهذيب» (٣) وكذا في حالة السيدة اوفردون (Overdone) فقد ايقن اسكالوس نفسه في ذلك الوقت ألا جدوى ترجى من التسامح ، وصمم ألا يخلعه وصفه «برجل الرحمة» (٤) ، وتساق امرأة القواد ، التي لم يجد معها النصيح «مرتين وثلاثاً» (٥) الى السجن مع تحذيرها الا تهادى في الكلام (٦) ، ومن المهم ان نلاحظ انه لا پومي ولا اوفردون يعتبر مستحقا ان يموت ، وتحين فرصة لبومي لترك مهنته الى أخرى يعتبرها مجتمع اليعاقبة لازمة للدولة ومع ذلك ، فرغم ان الاعداد كان شيئاً مشروعاً ، فان الامير يأمر باعدام شخصية واحدة ،

(١) ١٠٣ : ١٦٢

(٢) ٢٠٣ : ٢٢

(٣) ٢٠٣ : ١٨٦

(٤) ٢٠٣ : ١٨٧

(٥) ٢٠٣ : ٢٠٠

(٦) ٢٠٤ : ١٥

هي شخصية برناردين ذلك السفاح الذي اعترف على نفسه ، ويعتبر امرا لاعداء هذا خطأ من جانب الأمير ، وقد أوقف اول الأمر ثم ألغى فيما بعد ، وفي نفس الوقت ما من إشارة الى أى كسب سياسي يرجى من وراء استبدال موت بموت ، أو ينتظر ان تغطي قيمته على حقيقة واضحة ، وهي ان برناردين (Barnardine) انسان ينبض بالحياة ، شأنه شأن كلاوديو وعائيه ايضا ان يعد نفسه لحكم آخر يصدر من قضاء أعلى قبل ان يأخذ حكم القضاء الارضى طريقه الى التنفيذ .

وتتجلى فطنة الامير تماما في نهاية المسرحية فهو كسيفيروس (Severus) في يومى (Pompeii) وجيمس الاول في نيورك (Newark) يضرب مثلا في العدالة باشرافه على المحاكمة بنفسه ، وهنا يتاح لانجلو ان يقع في الشرك الذى نصبه بنفسه ، ويساق إليه شيئا فشيئا الى ان يجد نفسه وقد أصلحت فوق رأسه أقصى عقوبة أراد هو ان يوقعها على غيره ، وينقذه اخيرا أمر العفو الذى يصدره الأمير ، ولكن اشياء كثيرة أخرى تنطوى عليها هذه المسرحية ، عدا التعريف « بأصول الحكم » (١) مما قام به السلطان ، وتتجلى العبرة الحقيقية التى تنطوى عليها المحاكمة ، فى آثارها على ضباط اولئك الذين اجتازوا المحاكمة ، فاعترف انجلو بأن الموت هو الحكم العادل الذى يستحقه ، يلغى في نهاية الامر التهم على الذات الذى ينطوى عليه حديثه - دون ان يدري هو - الى اسكالوس :

حين أقع فى نفس الخطأ
ليكن حكى هذا سابقة تقضى باعدامى
ولن يكون لى حجة مخففة) . .
(١٠٢ : ٢٩ - ٣١)

وبذا قد استرد ما فقدته من شعور بالنزاهة كقاض ، وهو شرط اساسى قبل ان يصدر امر بالعفو لا يكون مجرد « عطف اجوف » ، ولكن الامير يدبر - عدا ذلك - خطوة مؤداها ان يظهر مصير انجلو معلقا على دفاع ايزابيلا عنه ، وهي نفسها توضع ايضا في

(١١) ٣٠١ : ٣

موقف يتطلب منها ان تعيد النظر جدياً في اعتباراتها التي تزن بها الامور ، فالنوازع الطبيعية التي تدفعها الى الانتقام يجب ان تتحول الى نوازع للرحمة تفيد منها ماريانا (Mariana) وذلك الى أن تتخذ هي قرارها وتتحول عن موقفها ، ولكن محور دفاعها عن أنجلو يأتي في المقام الاول ، فمناداتها بالرحمة المطلقة أمام السلطة الباطلة ، لم يكن لها إلا صدى سلبي ، وأما الان - وهي أمام السلطة الحقيقية - فقد راق لها أن تقارن بين الاعتبارات الخلقية الى تحتاج نفسية أي فرد من الرعية ، وبين تلك التي تعتمل في نفوس الحكام ، ومحاولتها لا نقاذ حياة أنجلو يعتمل وراءها مبدأ التسامح المسيحي الذي ينظم أخطاء الافراد كبشر ، ومع ذلك ، فإن منطق دفاعها يتناول - في نفس الوقت - باهتمام كبير ، موقف القضاء من حالة أخيها الخاصة ، فأنجلو - كما تقرر هي - كان مخلصاً نزيهاً « الى أن وقعت عيناه على (١) » لقد أثم في الفكر ليس الا ، لا في العمل ، ولكن أخاها « اقترف - فعلاً - ما يبرر موته » (٢) ، وقد تدهش مثل هذه المناقشات التي تصطبغ بالصبغة القانونية - لا الاخلاقية أولئك الذين ينظرون إلى إيزابيلا كمثل للقداسة ، ولكنها حين تدور حول العدالة الدنيوية تصبح ذات أهمية قصوى ، ومن المقطوع به أنها لم تبذل دفاعها لتلقن حاكمها درساً في الرحمة المسيحية ، فهي في الواقع تتلقن عن غيرها لا تلقن غيرها ، درساً من تصرف الافراد والحكام تجاه المذنبين ، فقد سبق أن قرر الامير أن القاضي يجب أن يكون رحيماً ، ولكنه يطق هو نفسه أيضاً أن يرى أنجلو يرتكب معصية سبق أن أدان مذنباً فيها ، وهو هو الذي يصدر الآن عفواً عن مذنب دون أن يمس أسس العدالة .

وتشكل فطنة الامير المتسمة بالاعتدال أحكامه على الشخصيات الصغرى فأخطأ برناردين « الدنيوية » يغفر لها لأن حالته حالة خاصة ، فهو « كنز يل سجون لمدة » تسع سنوات « (٤) » ، كان يجب إما أن يُلحق سراحه منذ أمد بعيد أو يعدم ، وينق مأمسور

(١) ١٠٥ : ٤٤٥

(٢) ١٠٥ : ٤٤٧

(٣) ١٠٥ : ٤٨١

(٤) ٢٠٤ : ١٢٩

السجن ثناء لتفاديه تنفيذ أوامر أنجلو ، ولكن ليس كمثل على عدم الإذعان الأهوج ، فه على عكس السجن عند هويتستون يغفل أوامر النائب ، بعد أن يطلع على خط يد حاكمه الأمير وختمه ، وحتى في هذا قد اقترف خطأ يتطلب الصفح من جانب أنجلو ، وأخسيرا يبق لدينا لوسيو الذي ارتكب معصية خدش سمعة أمير ، وهو كاللص الوحيد الذي أعدم في نيورك (Newark) بينما أطلق سراح غيره من المجرمين ، يبدو لنا وكأنه الضحية الوحيدة ، ولكن ذلك لا يستمر الا الى لحظة واحدة فقط ، ثم تتحالف روح الكوميديا مع روح الرحمة ليحولا الاعدام الى زواج .

النعمة والطبيعة

المجد والشرف ملك لله وحده ، وما من شيء يتنافى مع المنطق كسعيانا ان نمتلك ايا منها لا نفسنا ، لا لنا اذ خالقنا في عوز ونقص روحى ، واذ كانت طبيعتنا يشوبها القصور ، وينقصها التهذيب ، فيجب ان نسعى حثيثا لتدارك ذلك ، فنحن فراغ وخواء ، وما بالألفاظ او ترديد الأنفاس تملأ ما بنا من فراغ .

Montaigne (tr. Florio), " Of Slory ", in Essaies, II, Ch. 16.

وبينما نجد المبادئ الاساسية التى تتمخض عنها مسرحية العين بالعين متضمنة في ثنايا الروايات الاولى التى كتبت بها المسرحية ، نجد الدوافع النفسية التى تأخذ بناصية الشخصيات الرئيسية ، لا تمت بسبب الى مصدرها المادى ، فحماس أنجلو للصراط المستقيم ، ومنطق بومبى الذى يبرره مهنته كقواد ، وحنين إيزابيلا الى حياة الرهبنة ، ومنطق الحماقة التى تنطوى عليها الحرية (١) عند لوسيو ، لم يسبقها جميعا مثيل ، ولا يمكن ان نعتبر ذلك ضرباً من إبراز الشخصيات في صورة ذات ابعاد أعمق ، فإبراز كل موقف من المواقف فى المسرحية والطابع الذى تتشكل به هذه المواقف من تشابه واختلاف يشير ان الى تصميم أعد وفقاً لنظرية تضيف الى الابعاد السياسية أبعاداً نفسية ، ويمكن ان ترجع هذه الآراء التى تدور فى المحيط النفسى الى التيارات الفكرية التى سادت فى ذلك الوقت ، بما شاع فيها من اتجاهات متضاربة ، أثارتها حركة الإصلاح التى قام بها جماعة المتزمتين الدينيين ، ثم

(١) ٢٠١ : ١٢٥

التراث الكاثوليكي ، والزعة الطبيعية اللاخطية التي جاءت في أواخر عصر النهضة ، ولكن اطراد طابع ذلك التصميم وتعدد آثاره التي تعتمل وراء كل شخصية من شخصيات المسرحية تكشف عن اتجاه أعمق أبعادا من مجرد الاهتمام بإبراز صورة من التيارات المعاصرة ، ويمكن ان ترى وراء هذه التيارات محاولة شكسبير أن يمسح المفاهيم التليدة من نمسة وطبيعة وفضيلة ، كما يمثلها الواقع المتزع من خبرات الافراد .

لقد اعلنت المسيحية ان الانسان منع - بصفته كائنا روحانيا - هبة النعمة ، ويمكنه ان يصونها لخلاص نفسه ، أو يفيد منها في تعامله مع بنو جنسه من البشر ، أو يتغلى عنها بالانزلاق في الخطيئة وفق ما تقتضيه ارادته الحرة ، فالإنسان في نفس الوقت جزء من العالم الطبيعي تحركه نفس الدوافع الطبيعية ويستطيع القيام بنفس الوظائف كغيره من المخلوقات الاخرى ، وفي هذا المجال ايضا ، كما في المجال الروحي ، يمكنه ان يصون قواه الطبيعية أو يستغلها أو يسيء استعمالها ، وتناهى مسرحية العين بالعين بنفسها عن ضروب الجدل الديني التي تثار حول الاهمية النسبية للنعمة والاعمال الصالحة - مما حدا بلوسيو ان يقول ان « النعمة هي النعمة ، رغم أي جدال (١) ولكن من الواضح ان المسرحية تهتم بالمشكلة الانسانية الاوسع أفقا ، الا وهي تنظيم قوى الشخصية الطبيعية والروحية ، لمصلحة الانسان على الارض (٢) ، تلك هي خلاصة الحديث الاول للامير الى انجلو ، اذ يطلب منه ان يعمل لصالح النبوة :

أنت لا تملك نفسك ولا ما أوتيت
بحيث تستهلك نفسك في فضايت
أو تجترك هي .

(١٠١ : ٢٩ - ٣١)

(١) ٢٠١ : ٢٤

(٢) يرى ريموند سائل (Raymond Southall) في مقاله « العين بالعين » والمبادئ البروتستانتية الخلقية في مجلة « مقالات في النقد » ، ١١ (١٩٦١) - ١٠ - ٢٣ يرى ان النعمة هي بيت القصيد في المسرحية ويعتقد ان شيكسبير يؤيد في المسرحية ، نظرية الوحدة التي سادت في العصور الوسطى ضد نظرية انفصال النعمة الاجتماعية عن النعمة الروحية ، وهو موضوع الجدل الذي ثار بين البروتستانتية والكاثوليكية في ذلك العصر يجب أن نشيد بما تنفرد به مسرحية العين بالعين من القيام بعملية تجميع وتوحيد ، فتؤكد بذلك وحدانية القيم الانسانية « (ص ٢٠) ، ولقد فات سائل ان هذه الوحدانية كانت تنبع من الاهتمام الذي ساد في ذلك العصر بدراسة الطبيعة الانسانية .

ويجب الا يستغل ما يمنح من النعمة للحكام ، لنوائهم في اثراء فضائلهم الشخصية ، بل « يجب ان تنطاق الفضائل منهم » والا كانت « هي والعدم سواء » (١) ، ومثل الشمعة الموقدة (٢) الذي شاع في عصر النهضة والذي أوحى به أحجية الشمعة في انجيل لوقا اصحاح ٨ ، يدعم هذه النظرية بمنطق ديني ودنيوي ، والعبارة الثانية من الحديث تقدم نظرية أخرى منتزعة من مجموعة أخرى من آراء العصر ، مؤداها ان الطبيعة تتطلب ايضا استغلال الطاقات ، فهي « إلهة جد حريصة على مالها » (٣) تقرض الانسان استثمارا لاموالها ، ملزمة اياه ان يستثمر هو - بدوره - قد راته الطبيعة وان يتمتع بها في نفس الوقت حتى ، ينمو رصيد الثروة الطبيعية ، وقد شاع هذا المفهوم الموحى به من كتابات سينيكا (Seneca) وارسطو (Aristotle) في عصر النهضة ، كنظرية اخلاقية ، ويسسرو أثره عميقاً في موضع آخر من مسرحية شيكسبير هذه ، فكما طبق على الاخلاقيات ، فقد طبق على الوظائف البيولوجية والاجتماعية - بما يتطوى عليه من معاني الجسد في المجالين فكان عاملا هاما لتوثق النعمة أكلها .

واحتلت الفضيلة بما تنطوى عليه من ثنائية في المعاني ، مجال العمل الطبيعي والروحي ، وهكذا أصبحت واسطة العقد بين الطبيعة والنعمة ، وكان هذا معناه استغلال الوظائف الطبيعية استغلالا مجديا ، مما يجعل المرء اهلا للنعمة كهبة تمنح له ، ملازمة لحسن تصرفه ، والنعمة لا بد لها ان « تنطلق بدورها ، وهكذا ينطوى ذلك على الحرص على رد دين الطبيعة ، مثل هذا الضرب من القدرة على الامساك بزمام النفس يوصى به ضمن نصائح الامير في بداية المسرحية ، ويطبق عمليا في نهايتها ، ومع ذلك ، يفصل في القصة الرئيسية في المسرحية - بين المعاني التي تنطوى عليها كل من النعمة والطبيعة ، حيث يوضعان في

(١) ١٠١ : ٣٤

(٢) ١٠١ : ٣٢ - ٣٣

(٣) ١٠١ : ٣٨

موقفين متقابلين ، « فكبح الجراح الصارم » والإباحية المطلقة وموقف الاديرة من جانب والمواخير من جانب آخر مما صور في المسرحية تصويراً مشوهاً ، والإباحي والمتزمت ، كل هذه المواقف تتمثل في نقيضين متنافرين ، الأمر الذي يحمل في ثناياه تناقضاً نفسياً ، فإذا ما افتقر الأمر إلى الفضيلة كوسيط له كلمة الفصل بين هذه الأضداد ، فإن الوظيفة الجنسية تنحط إلى إباحية شهوانية وتصبح العزوبية ضرباً من حب الذات تنطوي على نظرة جامدة ، وفي المجال الروحي ينقلب الحماس المتطرف إلى صلف ، ويسير التعاطف الانساني - وفقاً لما تنص عليه فكرة القداسة في الرهبنة - في ركاب العفة الجنسية ، وأخطر من هذه جميعاً ما يطرأ على النفس من انحدارات فجائية من مكانة إلى مكانة ، انحدارات يتحول فيها المتحمس إلى زان والقديس إلى مستعذب لآلام الآخرين .

ويقترن رحيل الأمير المزعوم من فيينسا ، بظهور تناقض في القيم فمناقشة لوسيو مع رفاقه في المنظر الثاني من الفصل الأول لاتعدو أن تكون سخرية بمبدأ الأمير عن الفضيلة الطبيعية ، ويعتبر الرجال الثلاثة الذين يخشون مباحثات الصلح التي يجريها ملك هنغاريا أو أي حاكم آخر ، يعتبرون المغامرات الحربية مهنتهم اللائقة بهم ويحسبون - مثلهم في ذلك كمثل ذلك البحار المتظاهر بالورع (١) والذي كان محور دعاباتهم يحسبون كل نوع من الردع « امراً . . . بالتوصل من واجباتهم » (٢) ، وأما السام وغيره من مظاهر النعمة الأخرى فهي في رأيهم في قبضة السماء وكل المهن على الأرض لها وجاهاها ، مثل هذا الضرب من النزعة اللاخلاقية الذي يبين طابع العصر كما يبينه هؤلاء المتحدثون - يصوب إليه نقد يجي ضمناً في اعتراف الرجال الثلاثة بأنهم انذال فجار « رغم أي نعمة (٣) » ، وأن الزنا وهو الرذيلة الجسدية المقابلة لنشاطهم الاجتماعي ، قد أفسد صحتهم ونخر عظامهم ، ومع ذلك فإن النزعة اللاخلاقية ، تجدها - دائماً - في يومي ظهيرا ، يدافع عن مهنته كقواد ضد كل الموانع القانونية ، على زعم أنهم تؤدي وظيفة طبيعية (٤) ، والربا وهو مهنة مماثلة يقال عنها أنها « مشروعة » ، فإذا

(١) ٢٠١ : ٨

(٢) ٢٠١ : ١٣

(٣) ٢٠١ : ٢٥

(٤) ١٠٢ : ٢٢٧ - ٢٨

كان الأمر كذلك يجب ان تكون « مهنة القواد » كذلك (١) ، ويصر يومى حتى في الوقت الذى بذلت فيه محاولة معه لاستمالة لان يكون « جلاداً قانونياً » (٢) يصر على اعتبار مهنته الاولى « حرفة (٣) » كهنة الجلاد .

وعلى الطرف الآخر من محور التناقض ، يحرم أنجلو أى انحراف عن وظائف الطبيعة مهدداً بالعقاب والثبور ، وبذلك يصبح مسؤولاً - عند تطبيقه القانون - عن كرة البندول من « الحرية وقد اطلق لها العنان بغير حساب » (٤) الى القمع المؤدى الى الموت ، والكبت أيضاً مسألة ذاتية تخصه ، ولذا فان جمهور المشاهدين تهيأ مقدماً في إشارات غيره من الشخصيات اليه كرجل جد صارم ، لا يمارس اللذات « خير من لاذ بالفضيلة ، يكاد لا يقر أن دمه له فورة (٥) ، - كما قابلنا بين العدالة والرحمة - كذلك تقابل بين الزمت واللامبالاة . ، فالانطلاق العاثر الذى يتميز به كل من لوسيو ويومى ، بينما تشكك آراء الامير بصدده ما يقتضيه الأمر بصدده ما يقتضيه الأمر من « لحم وشكائم » (٦) وكذا آراؤه عن « المظاهر » (٧) تشك في قيمة كل منها ، وحتى عندما يفتضح أمر أنجلو كإنسان ، يمضى لوسيو في سخريته بمبادئه ، فيرى أنه من المستحيل ان تستأصل الفحشاء تماماً الى ان « يمسك الناس الطعام والشراب » وأن صرامة أنجلو توشك أن تنهى حتى العصافير ، براعم الطبيعة ، عن أن تبني أعشاشها فوق أفاريز منزله (٨) ، وفي نفس الوقت يصبح موقف لوسيو نوعاً من الحماقة حين يصف عطف الأمير وإحسانه بما يشينها ، وحين يتقاعس عن أن يرى فضيلة أصلية فيمن هم أعلى منه مرتبة .

(٥) ٢٠٣ : ٦ - ٧

(٦) ٢٠٤ : ١٥

(١) ٢٠٤ : ١٤

(٢) ٢٠١ : ١١٧

(٣) ٣٠١ : ١٢ ، ١٠٢ ، ٣٠١ ، ٥١ - ٥٢

(٤) ٣٠١ : ٢٠

(٥) ٣٠١ : ٥٤

(٦) ٢٠٣ : ٩٩ ، ١٦٩ - ١٧٠

وترسم هذه المفارقات الإطار للدراما النفسية ، وإن تكن بؤرة الاهتمام فيها هي التوترات والتأثير المتبادل بين الشخصيات الرئيسية الثلاثة : كلاوديو وإيزابيلا وأنجلو ، ومن الخطأ أن ننظر إلى هذه الشخصيات كنماذج أو مجسمات تمثل فيها المعاني المطلقة من « منطق » و « روح » و « تظاهر » وأشباهها ، فإننا سنغفل بذلك ، اتجاه كل شخصية من الشخصيات إلى أن تطوى بين جانحتها غيرها من الشخصيات ، في كل نفس متكامل ، وتلعب المشاعر النفسية المعقدة التي تحتاج الشخصيات الثلاث ، وكذا التشابه الخفي بينها ، دوراً هاماً في تفاعلها معا .

فكلاوديو بالرغم مما منى به من طبيعة شهوانية لا يربطه بأولئك المنادين بالإباحية الا خيط واه ، وتصريحه للوسيو ، بأن الحرية وقد أطلق لها العنان بغير حساب قد أدت به الى ارتكاب ما سمي بالفحشاء ، يعقبه تصريح منه بأنه يعتبر جوليت ، اذا صرفنا النظر عن « الطقوس الشكلية » (١) زوجته ، بكل ما تتضمنه الزوجية من معان ، فداء الطبيعة تظاهره النية الحسنة ، ويمكنه اذا توفرت له هداية رشيدة ان يتخذ له مسالك أفضل ، حيث يلتقى بنداء النعمة ، فاذا أعوزته مثل هذه الهداية فإن نداء الطبيعة عند كلاوديو سرعان ما يعود سمنتكصاً الى الاستجابات الغريزية ليس الا .

وطبيعة إيزابيلا بما يعتمل فيها من تطلع الى حياة الترهين والقداسة ، تنطوى على تناقض واضح مع طبيعة كلاوديو ، ومع ذلك فلا يمكننا أن نغفل التشابه الخفي بين موقفها وموقفه ، وهو ما يبرزه لوسيو في حذق ومهارة أثناء الدور الذي يقوم به كوسيط في المنظر الثاني والرابع من الفصل الاول - وسيط تحلوه دوافع خفية ، فكلاوديو ينأى بنفسه في التو واللحظة عن رفاق المواقير ، وكذا تكشف إيزابيلا في نقاشها مع لوسيو عن التباين الجوهري بين اتجاه تفكيرها وتفكير راهبات الدير ، فكلماتها الاولى في المنظر الذي تبلى فيه - بعد ان تتلمذت في الدير يوما واحدا ، وهي تنادى بوجوب اتخاذ اجراءات « أشد صرامة (٢) » ، ينص عليها نظام رجعي صارم ، تكشف عن حماس

(١) ٢٠١ : ١٣٨

(٢) ٤٠١ : ٥

فج ، و صراحة لوسيو في ابلاغها ما عنده من اخبار ، ينكشف معها بجلاء مدى الحرج الذي الذي يحف بموقفها كفتاة تعد نفسها لحياة الرهبنة ، فهي يضايقها تشبيه الخفيف بها (١) وحديثه الذي ينطلق دون تردد مشبعاً بالفاظ القرابة والانجذاب « الأخت الحسنة ، والاخ التعس (٢) » ، ولقد « حملت منه صديقه بطفل » (٣) ، ويضايقها منه ايضاً إشارته التي تحمل معنى الاعتذار لها كمخلوكة مقامها في السماء مقدسة (٤) ، ومما له أهمية بالغة ذلك المغير الذي يطرأ على موقفها عقب ما وصفه لوسيو من رباط بين كلاوديو وجولييت :

ان اخاك وحبيبته قد تضاجعا

كذا شأن كل طاعم ، لا بد له من الامتلاء ، وكذا فترة الاخصاب (٥)

وحديث لوسيو ، وإن يكن يتجافى مع طابع شخصيته إلا أن له أهمية بالغة ، اذ تبلور فيه بعض القيم التي اصطلح عليها العصر ، وكأنه ينبثق من مبادئ حركة الإصلاح الديني ، المقتبسة من حوار ارازمس (Erasmus) ضد العزوبية في عبارته الخالدة عن مباحج الزواج « Encomium Matrimonii) واجابة ايزابيلا « فتاة حملت منه بطفل (٦) ابنة عمي جوليت ، ليست الاستجابة الطبيعية لتلميذة في الرهبنة ، ولكنها اجابة تصدر من شخصية عذراء تعيش في عصر النهضة وتحدث ملء فمها ، تصدر من شخصية كروسالند (Rosalind) اوبروشيا (Portia) واجاباتها في بقية المنظر تقصر عن أن تقترب حتى مجرد اقتراب من استجابات راهبة ذات نزعة روحية من راهبات سانت كلير ، بل تتفق تماماً مع ما ينتظر ان تنطق به أخت طبيعية لكلاوديو وصديقة مدرسية لجولييت ، التي أصبحت - بالتبني (٧) ابنة عمها ، كما يتفق تعقيبها التلقائي « فليزوجها (٨) حين

(١) : ٤٠١ - ٣٤ - ٣٧

(٢) : ٤٠١ - ١٩ - ٢٠

(٣) : ٤٠١ - ٢٨

(٤) : ٤٠١ - ٣٤

(٥) : ٤٠١ - ٤١

(٦) : ٤٠١ - ٤٥

(٧) : ٤٠١ - ٤٧

(٨) : ٤٠١ - ٤٩

ينتهى لوسيو من إخباره ، يتفق مع هذا الاتجاه الى اتباع اساليب التفكير التقليدية المألوفة ، واذ تدرك الآن ان حياة كلاوديو تتوقف على وساطتها مع أنجلو ويطلب اليها في نفس الوقت أن تتذرع بما منحته من « نعمة » في « التأسها » الذي يظاها « جهاها » يساورها الشك في قوتها الروحية ، ولكنها توافق على ان تتدبر الامر بصدد ما يمكنها ان تفعله بقوتها كأنثى ، وهو كما يشير لوسيو - ماله سطوة كبيرة على الرجال ، وحين تغادر الدير الى غير ما رجعة ، تحمل في قرارة نفسها نوايا فاضلة كذلك التي يحملها أخوها ، ولكن افتقارها الى الخبرة ، يجعل أثر فضيلتها في مجال الامور الدنيوية مشكوكا فيه تماما ، كأثر فضيلة أخيها في مجال الامور الروحية ، وأغلب الظن أنه يمكن لجمهور مشاهدين من البروتستانت المعاصرين لشيكسبير أن يفهموا وضع ايزابيلا ، بالمعنى الذي فهمه به أول مترجم لكتاب « مباحج الزواج » (Encomium Matrimonii) ، لقد كانت واحدة من اولئك الفتيات حديثات العهد بالتلميذة في الرهبنة ، اللواتي « يجهرن ويقسمن أنهن كن يحين قبل مرحلة التلمذ حياة كلها طهارة ، أو من اولئك اللواتي تعرفن انفسهن معرفة كافية ، ويدركن ما تنطوي عليه طبيعتهن من ضعف ، يضاف الى ذلك ان شبابها وجهلها وغلطها ما بين المبادئ والدوافع الغريزية يجعل من فضيلة ايزابيلا خطرا على غيرها ، بمن يجهلون مثلها ما يعمل في قرارة أنفسهم من نوازع ، وهكذا تخلق هذه العوامل منها الاداة المثلى لقلب كيان أنجلو ، فاستعطافها له في أول مقابلة بينهما في المنظر الثاني من الفصل الثاني ، لا يصدر من قديسة الى حنبلى ، ولا من فتاة الى رجل ، وربما كانت تفشل كل من القديسة والفتاة في تحقيق غايتها مع أنجلو ، ولكن ما كانت أى منها لتكون مصيبة دهاء تعصف بنفسية أنجلو كما كانت ايزابيلا ، تلك التي تلتب في محاولتها انتزاع البر الروحي لآخيها ، بشعور الحب الطبيعي القوي ، وتتأجج في مناقشتها عن المبادئ بالعاطفة المتقدة ، وحين تهيب بأنجلو - في نداء موجه للرجال جميعا - ان يقر بما تنطوي عليه طبيعته هو كرجل من « نزع طبيعية للخطيئة (١) » إنما تكشف عن إحساس بنزعتها هي كأنثى ، وتوحي دون قصد منها - بالإغراء بها ، ومسلكها إزاء استقامة النائب المطلقة يربض فيه خطر متحفز ، يصبح آخر الامر عنيفا لا يمكن دفعه ، وهكذا توحي تلك « اللواعج » التي تلوح بها « لأحاسيسه ان « تنور » (٢) وبما حيره وأطار له أن حماسه انزلق في غير اتجاهه ، واندفع سيلا عارما في شهوة جسدية .

(١) ٢٠٢ : ١٤٠

(٢) ٢٠٢ : ١٤٢ - ١٤٣

وفي مناجاة الذات التي يختتم بها المنظر الثاني من الفصل الثاني ، يتخبط أنجلو كالمحموم بين منظر إيزابيلا وقد بدت كشرک نصب له ، ومنظرها كثال للفضيلة المجسمة الجلاء كالشمس ، ومرة أخرى يطرف عينيه مرآها كإبليس وقد تجسد امرأة ، كما صورته سير القديسين الأوائل (١) ، ، وهكذا يدرك قبل مقابلتها الثانية انه قد هوى من سماء النعمة ، فابتهالاته للسماء وتفكيره الحقيقي لايتلاقيان (٢) ، وسياسة الدولة التي يرتبط بها مركزه الاجتماعي قد « برم » بها الآن و « ملها » (٣) ، وكرامته الشخصية لايعبأ بها بعد اليوم ، ولم يبق في جعبته سوى الشهوة من حقيقة باقية ، « ايها الدم ! إنك دم » (٤) ولكن يرضى نداء الدم سيكتب « الملاك الصالح » فوق قرن إبليس ويطيح بالفضيلة بحجتها هي (٥) ، وهكذا يصبح أنجلو رجس الصدى لدوى تحطم إيزابيلا النفسى ، وحين يقارعها بالحجة التلايدية البالية ، يبدو موقفه مسخا لما جاءت به الروايات الاولى للمسرحية ، غير أن موقف أنجلو واستجابة إيزابيلا له ، يختلفان في جوهرهما كل عن الآخر اختلافاً بينا ، فمناقشة أنجلو الرئيسية ، رغم ما يلجأ اليه من تهديدو حتى من ترديد لنعمة الحب ، تعتمد على أسس خلقية ، وتشبه مناقشة إيزابيلا في مقابلتها السابقة فهو يشهر عليها حجتها هي ، لتهارس ما تنص عليه المسيحية من بر ، فالخطايا اللا إرادة لاتدخلها السماء في حسابها ، وحتى إن صح انها تفعل ذلك فلا بد أن هناك نوعا من « البر في الخطيئة » (٦) « حين تقترف لمصلحة أخ أو على أسوأ تقدير لابد ان هناك نوعا من « التعادل بين الاثم والبر » (٧) ، وبعد أن تردف على الفور قائلة « انى لأفضل ان أضحي بجسمى لا بروحى » (٨) وهو تعقيب له دلالة كئيبة « « فليزوجها » في المنظر الرابع من الفصل الاول ، بعد ان تردف بهذا التعقيب تمضى إيزابيلا لتحتاج في غايات متناقضة ، الامر

(١) انظر هامش الابيات ١٧٩ - ١٨١ من المنظر الثاني الفصل الثاني .

(٢) ٤٠١ : ١ - ٧

(٣) ٤٠٢ : ٧ - ٩

(٤) ٤٠٢ : ٩ - ١٥

(٥) انظر هامش الابيات ١٦ - ١٧ من المنظر الرابع الفصل الثاني .

(٦) ٤٠٢ : ٦٣

(٧) ٤٠٢ : ٦٨

(٨) ٤٠٢ : ٥٦

الذي لا نتوقعه من فتاة مثلها تعودت ان تتلاعب بالمنطق والحديث ، فاجاباتها الحائرة يصح ان يضرب بها المثل على براءة العذارى ، أو كما راودالشك أنجلو على الامعان في المراوغة. على انه اجدى بنا من محاولة استكناه الدوافع الخفية وراء الالفاظ ، أن ندرك ان الحصافة التي تتميز بها طبيعة الحاجة تهدف الى غاية مسرحية خاصة ، فمن ناحية يبدو أنجلو وعاليه أن يقيم الحجة دفاعا عن البر ، ومن ناحية أخرى تبدو إيزابيلا وهي في حاجة الى من يبعدها عن المضي في جدال يعقد النصر فيه - دون شك - لحصمها ، واذا تناولنا الحاجة او المناظرة من الناحية النظرية فان حجج أنجلو - جميعها - صحيحة في حد ذاتها ، « فالحطايا اللاإرادية » ليست - حقا - « بخطايا » وفقا للتعالم المسيحية ، ووفقا لما اصطلح عليه المجتمع ، ووفقا لسابقة أدبية حين القى اندروجيو (Andrugio) مثل هذا الكلام على مسامع كاسسندرا (Cassandra) (١) ، ورغم ان إيزابيلا تتفادى - على عكس كاسندرا - ان تعد بشيء ، فتحدد من اول الأمر موقفها النهائي ، غير أنها لاتدفع نهائيا عنها ندالة أنجلو ، وفي نفس الوقت يساهم التصريح العلني عن « الخطايا اللاإرادية (٢) » فيما يمكن ان يكون عليه موقفها من جدوى ، في نهاية الأمر ، ومن الطبيعي ان يساورها الشعور بالمرارة عندما تدرك اتجاه أنجلو ، شأنها في ذلك شأن كاسندرا وإيشيا وغيرهما في مشاعرهن ، وعجزها عن التغلب على هذا الشعور إن هو الا ما ينتظر من مثل شخصيتها في موقف كهذا ، ولقد قدر نقاد القرن العشرين طبيعتها التي لاتهاود ولا تراود بمعاييرهم الخاصة ، فهم اما مادم فيها سموها الروحي واما قادم منها انعدام « الشعور » ، ولكن موقفها لا يصدر عن مبدأ حقيقي يدعمه ، وهذه الحقيقة كان يمكن أن تبدو واضحة جليلة لعصر أسبق من ذلك العصر ، واذا كان غيرها من بطلات المجتمعات البشرية كما قدمتها الروايات المسرحية السابقة للقصة ، قد طرحن جانبا - انقياداً لرأى ما - فكرة العار لإنقاذ حياة أخ أو زوج ، فان تلميذة حديثة العهد بمجتمع روحي ، كان يمكنها ايضا ان تتغلب على مشاعر الخوف من العار امام المجتمع ، وتعبّر

(١) جرت العبارة « الخطايا اللاإرادية ليست بخطايا » مجرى المثل

(Tilley 475)

(٢) ٤٠٢ : ٥٧ - ٥٨

عما حظيت به من نعمة حقيقية بنكران الذات كعمل من اعمال البر ، والعفة بطبيعتها مبدأ روحي ، فاذا نظرنا اليها كضرورة جسدية فاننا نجردها من مفهومها كبداً روحي ونزل بها لنجعلها مجرد ضرورة مادية لاتستند الى مبدأ يبررها ، وهذا - في الواقع - ما ينطوي عليه موقف ايزابيلا ، فهي تتخذ موقفاً شبيهاً بموقف أنجلو في مقابلتها السابقة ، وتحمل المناقشات حول المبادئ الخلقية في ثناياها - هذه المرة - تلميحات جنسية ، عن اعتداءات الرجال لا التماسات النساء ، وتشيع الخيرة في استجاباتها ، كما كان الحال في استجابات أنجلو ، ومن الناحية المسرحية تظل عوامل العطف على ايزابيلا - للدواعي انسانية - قائمة ، لضعفها وتهديدات أنجلو الغاشمة ، ولكن المنظر ينتهي في مناجاة للذات ، لا يبقى معها شك في اضطرام نفسية ايزابيلا بالخيرة ، فذعرها من الاعتداء الجسدي ، أصبح هو وخشيتها على عفتها صنوين ، واصبحت تعتبره مبرراً لرفضها طلب أنجلو منها كانت العواقب ، ومن هنا أصبح « العار لا الخطيئة والشرف لا البر » لها الاعتبار الاول ، وأصبح واجب كلاوديو تجاه ايزابيلا أهم من واجبها هي تجاهه (١) فهي تنظر الى اخيها لا كضحية يجب انقاذه بل كفارس في امكانه ان يحميها ، وتنظر الى زلته الخلقية « كنداء دم (٢) - دفاع أشبه بدفاع أنجلو - « أيها الجسم إنك من دم ولحم » - وتمتدح فكرته عن الشرف لانها وحدها كفيلة بان تنقذ جسد اخته من « الدنس المقيت » وفي مثل هذا المجال حيث تتداخل القيم ، ترتبط العفة لابعجلة البر بل ببعجلة « الشرف » ، وهكذا تهبط المبادئ من الافق الروحي الى الافق الاجتماعي الواهي ، حيث تصبح الروح الارستقراطية هي الفضيلة الحققة ، وحيث تصبح العفة مظهراً من مظاهر عاطفة اعتبار الذات .

(١) تبنى ايزابيلا من الآن وحتى نهاية المسرحية ، كلماتها وتصرفاتها لاعلى أسس من المبادئ الدينية ، ولكن على أسس من المبادئ الاجتماعية . تلك المبادئ التي قدرت عفاف المرأة كمناط سمعتها وسمعة عائلتها جميعاً .

اليس شالفى (Alice Shalvi) مفهوم الشرف في مسرحيات شكسبير ذات المشكلات (مقال لم ينشر . جامعة القدس ١٩٦٢ ، نسخة على الآلة الكاتبة ص ٢٤٠ .)

(٢) ٤٠٢ : ١٧٧

وتبلغ المسرحية النفسية مداها حين تصبح هذه الشخصيات الثلاث كفريق من متسلقى جبال ، تلفتوا حولهم - وقد أو ثقوا بحبل معا - فاذا بهم يجدون أنفسهم على حافة منزلق نفسى ، فايزا بيلا تزور كلاوديو وهي تحمل معها صورة الغراء (١) الذى رسمه أنجلو ، وكل ههما ان تحت أخاها على اظهار روح الشرف (٢) الكفيلة وحدها بإتقاذها بما تخشاه كل الخشية، وهي في حثا له تلف كل الاعتبارات الاخرى في غلالة من النظريات العقلية، والكتابات الرمزية والنقشات الانفعالية حتى يسهل عليه ازدرادها، فالموت الذى يجب على كلاوديو ان يتأهب للقائه يقدم في أحجية شبه ماجنة ، فهو سيعين سفيرا مقيما لأنجلو في السماء (٣) ، والحياة الدنيا وهي البديل الذى يجب عليه ان يتخلى عنه توصف بأنها « سجن دائم ، احتجاز (٤) » بين أغلال سجن من الشرف المثلوم وسعت أطرافه الأرض جميعا ، وفي نفس الوقت يبدأ كلاوديو في الإفاقة من غمرة العظمة التى ألقاها الأمير عليه عن الموت ، ومن ثم يتكشف له بين ثنايا صولات أخته وجولاتها فى حديثها المسهب له والذى يتجاوز عنه ، لاعتقاده انه صادر عن « كلام رقيق موشى » (٥) « يتكشف له شيئا فشيئا أن عليه أن يختار بين الموت والحياة ، بين عالم الطبيعة الذى تمرس به ، وبين عالم الروح المجهول الذى لم يتأهب لخوضه بعد ، ويصيب إيزا بيلا فزع يتزايد حين يطلب اليها أن تبصره بتفاصيل دقيقة بما عرضه أنجلو ، واذ ذاك تجرد إيزا بيلا على جبهته حملة شعواء ، وتقف - في نفس الوقت - مليا عند الحديث عن « الشرف المقيم (٦) » الذى يمكنه ان يناله ، فيوافق كلاوديو موافقة شكلية صادرة من شفثيه ، فهو من سلالة « أب جد نبيل » ، ولا شأن له بالمبادئ الاجتماعية التى نشأ فى ظلها ، ولكنه الآن وهو على حافة الهاوية لا يرى

(١) ١٠٣ : ٥٥ - ٥٩

(٢) ١٠٣ : ٧٦

(٣) ١٠٣ : ٥٧ - ٥٨

(٤) ١٠٣ : ٦٧

(٥) ١٠٣ : ٨٢

(٦) ١٠٣ : ٧٦

في الشرف فضيلة رفيعة تحصن روحه ضد الموت ، وحين يتفجر كلاوديو عن تلك الصيحة ، « أجل ، ولكن أن يموت الإنسان ولا يدري الى أين المصير » ، فليس السبب في تفجره كما قد يتبادر الى الذهن من تقرير إيزابيلا - مخاوف جبان من ألم الموت ، فتللك المخاوف يحسها الناس قاطبة وتحسها الحنفساء البائسة التي ندوسها بالآقدام ، بل السبب هو خوف أعمق جذورا ، خوف نفس مشتتة ، لم تستقر على حال ، وهي تواجه ما يحف بالعالم الآخر من مجاهل ، وفي حالة من اليأس ، يستصرخ كلاوديو - وهو يدرك في يأسه أن أخته تستطيع أن تنقذه لو أرادت - يستصرخ وشائج القرى الطبيعية كما فعل من قبله اندروجيو (Andrugio) وفيكو (Vico) بدورها .

أختي الحلوة امنحني الحياة
إن الإثم الذي تقترفيه لتنقذي حياة أخ
توجد له الطبيعة مخرجا بصورة
ينقلب معها الإثم فضلا

(١٠٣ : ١٣٢ - ١٣٥)

وهكذا يطرق سمعها للمرة الثانية ، وفي فترة قصيرة التماس من رجل ، وما رجاء كلاوديو في العطف الا امتداد لحجج أنجلو في البر ، فكل من الرجلين يطلب إليها ان تمارس مظهرا من مظاهر « الفضيلة » ، روحيا كان أو طبيعيا : كل منها يريد أن يدفع بها من الخافة ، الى هوة العار السحيقة التي لا قبل لها بها ، وردها الذي كان لا بد لها منه إن هو إلا لفحة من الهجاء القديم غير المترابط تماما ، فيه ينقلب أخوها الى زان دون البشر طبيعة ، مندفع بمثل ما يتدافع في المواخير من جوامح شهوانية ضارية ، فهو « وحش » ، « رعديد غادر » وليد مزيف لأبيها ذي الشرف الرفيع ، يريد أن ينتزع - فيما يشبه الفحشاء بين ذوى القرى - حياة له من وصيات عار أخته (١) ، والرحمة منها لمثله تصبح ضربا

(١) ١٠٣ : ١٣٥ - ١٤٢

من « الحث على الفسق (١) » ، فليمت ، ليهلك ، « ستضرع الى الله الف مرة ومرة » أن يموت ، دون ان تنبس بكامة واحدة لإنقاذه (٢).

لقد بلت بها عاطفتها للمثل الروحية المطلقة وتطلعها إلى أن تكون شيئاً مقدساً مقامه في السماء (٣) ، الى هذا الحد من التطرف ، وعند هذه المرحلة ، عندما تنطور الامور في المسرحية الى عقدها الفاصلة ، فليس ثمة من مجال للمساومة فيما تتمخض عنه من قيم خلقية ، فالبر الروحي والعطف الطبيعي - أى الفضيلة في مظهرها الشائى - تطوح بهما فكرة العفة التى لا تستند الى مبدأ في جوهرها ، والشرف الذى كان في نظر الكنيسة أبشع ذنباً من خطايا السيدة أوفردون ، واذا رأى بعض النقاد أن علينا ان نغض الطرف عن المبادئ الحرة التى يسير عليها عصرنا ، وان نفصل حكماً على إيزابيلا وفقاً للمعايير التى سادت في «عصر إيمان» اذا رأى بعض النقاد ذلك ، فإنه يجب ألا يغيب عنهم ان تنديل (Tyndale) اعتبر لوكريس (Lucrece) شهيدة العفة التى لا تستند الى مبدأ :

لقد كانت قبلتها في عفتها مجدها الشخصى لا مجد الآلهة ، وحين فقدت عفتها اعتبرت نفسها شيئاً يمجده الرجال جميعاً ، وعزت كل ألم أمضتها وكل هاجس ساورها ، لا إلى إثارتها سخط الآلهة بل الى فقدانها عفتها ، واذا ذاك ذبحت نفسها ، ألا فاعجب كيف تضخمت في نفسها فكرتها عن مجدها ، وكيف ازدهاها ذلك المجد ، وكيف نظرت بعين الاحتقار الى من لم يكن على شاكلتها من الفتيات الأخريات ، ولم تولهن نظرة عطف ، بل كيف ضرعت الى الله ان يعقبن أكثر من دعاة الداعات .

ولو أننا بإزاء إيزابيلا واقعية حية ، ننظر بعين الاحتقار لكلاوديو لإحجابه عن ان يضحى بنفسه في سبيل شرف أخته ، لما انتزعت من معاصرى شيكسبير سوى نذر يسير

(١) ١٠٣ : ١٤٨

(٢) ١٠٣ : ١٤٣ - ١٤٦

(٣) ٣٤ : ٤٠١

من العطف ، ولكننا ونحن بازاء عالم مسرحية نظرى ، فليس نمة ما يدعو الى الدفاع عنها او إدانتها ، فمسرحية العين بالعين تعالج - كما سا كوميديا - المخطأ لا الشر والإصلاح لا الانتقام ، وقد غير شكسبير قرار البطلة التقليدى بالتضحية بعفتها ، لإنقاذ حياة أخيها في قصة القاضى الفاسد ، فكان له الفضل في قلب وضع درجت عليه الروايات الاولى للمسرحية ، وكشف في شخصيته عن مشرع حق في مجال القيم الخلقية ، والمسرحية بطبيعتها لا تهدف - وهى بصدد شخصية ايزابيلا كما هو شأنها وهى بصدد شخصية كلاوديو وأنجلو الى ان تبرزها في مظهر « الإصلاح » أو « الشر » ، ولكننا تهدف الى إبرازها - أو لا وقبل كل شئ - بمظهر من تجهل نفسها ، وتحمل بين جانحتها عناء مقيما ، يتفاقم حتى يصل بها الى مرحلة الانهيار المعنوى ، قبل ان تنعكس الآية ويتبلور من جديد كل نفسى آخر (١).

وأما الفضيلة الحقة فهى كالسلطة الحقة ، تجد موثلا لها عند الأمير ، واذا كان العرف المسرحى قد اقتضى أن تجرى حوادث المسرحية في مدينة أجنبية ، حيث تسود تعاليم « الدين القديم » غير أن حاكم فيينا يجمع بين يديه سلطات روحية ودنيوية كسلطان يقوم على كنيسة من كنائس الإصلاح الدينى ، فمن هنا تبدو سلطته في توجيه السلوك للأفراد ، وحقه في إبراء ايزابيلا وماريانا من الخطأ ، وقد اكتسبا صفة شرعية من الناحية الخلقية ، وهكذا ليس في مسلك الأمير وهو متخف في زى راهب ، شئ من التناقض ، أو العبث بالمحرّمات ، كما قد يبدو لجمهور مشاهدين من الكاثوليك ، ولكنه مظهر يتواءم مع الدور الثنائى الذى يقوم به كرئيس للكنيسة والدولة ، وهكذا كان الحال في لجوئه الى الخديعة « والدهاء » (٢) كوسيلة - كما صرح هو بذلك - « لدرء الفساد » (٣) بأحباط ما

(١) كتب د . أ ترافرسى (D.A. Traversi) عن ايزابيلا وأنجلو يقول : « لا تزال الفضيلة كما يراها كل منها شيئا مبتورا نظريا ، لا تزال شيئا يفرضه العقل فرضا على عالم يموج بالعواطف والاستجابات ، التى تظل بمعزل عنه Scrutiny, XI (52), (1942) .

(٢) ٢٠٣ : ٢٧٠

(٣) ٢٠٣ : ٢٧٥

رسمه أنجلو من خطط ، فقد كان له ما يبرر ، سلكه فيما أزمع عليه من الناحية النظرية وفي تصرفه من الناحية العملية كحاكم ، اذ كان يستهدف في ذلك مصلحة أحد أفراد الرعية ، وهكذا يلجأ الأمير كشخصية تتمثل فيها الفضيلة الى المبدأ النظري والواقع العملي ، وهو بازاء موقف شبه مأساوى ، ويمسك الأمير عن التدخل في الأمور - اذا استثنينا مقابلته القصيرة مع جولييت في المنظر الثالث من الفصل الثانى - حتى يبلغ الفصل الثالث قمته ، وهنا يريد أن يلقي ضوءاً على الفضيلة لا أن يغرّسها غرساً ، فجولييت ليست في الواقع بحاجة الى هداية خلقية ، فهي اذ « تحمل الخطيئة (١) » وتتحمل العار (٢) « تستطيع أن تدرك المقومات الروحية للتوبة والصبر ، وأن تلمس مدى الغبطة الطبيعية ، المنبعثة من شعورها بأنها في طريقها الى أن تصبح أماً وحبا لكلاوديو كبير كحبها لنفسها ، فهي حين تتوجه بالتوبة الى السماء ، انما تفعل ذلك من قبيل البر الخوف ، وفي هذه الحالة لا يتطلب الامر ان تمنح من البر كة سوى بضع كلمات : « لتصحبك نعمة الله وبركته (٣) » وليست « جولييت » مشكاة أمام الأمير بقدر ما هي عبرة امام كلاوديو ، حبيبها ذاك الذى يفت فى توبته ما يشر بها من خوف ، وهي ايضا عبرة امام ايزابيلا تلك التى يفت فى فضيلتها ، ما يساورها من خشية العار .

واذا عرجنا على كلاوديو وايزابيلا ، فإن الامر يتطلب اجراءات أشد عنفاً فمخاوف كلاوديو الروحية لا بد لها - لكي يتخلص منها - من اجراء يأخذ محراه في اغوار النفس ، ومع ذلك فيجب - تمهيداً لذلك - أن تسرد المثل الاجتماعية التى تقوضت فى اعتباره ، مكانتها فى نفسه ، ذلك ما حدا بالامير الى أن يؤكّد له ان خيبة امله كانت فى حد ذاتها وهماً زائفاً ، فأنجلو كقاضٍ حصيف أجرى اختباراً - مجرد « اختبار (٤) » على معدن

(١) ٣٠٢ : ٢٠

(٢) ٣٠٢ : ٣٦

(٣) ٣٠٢ : ٣٩

(٤) ١٠٣ : ١٦١

فضيلة ايزابيلا ، وهي من ناحيتها ، لما هي عليه من « شرف أصيل (١) » صدته - ونعم ما فعلت - « برفض دنها جميل » (٢) ، والآن ها هو الحق والفضيلة والشرف يسترد كل منها مكانته المعهودة ، وها هو العالم يقوم على أسسه الخلقية المتوارثة ، وعلى كلاوديسو تقع الآن المسؤولية برمتها ، مسئولية اعداد روحه لمواجهة المصير العادل الذي لا بد أن ينتهى أمره اليه ، فيجيب الشاب لفوره انه سيطلب العفو من ايزابيلا ، ويلاقى المسوت بصدر رحيب ، ويوافق الامير على قراره وتها الفرصة لصلح لا ينبس فيه ببنت شفة بينه وبين أخته .

ولان مشكلة ايزابيلا على جانب كبير من التعقيد ، يستمر الامير قواما على أمرها الى نهاية المسرحية ، فهو يلقي عليها الآن بكلمات ثناء تشلج صدرها ، وفي نفس الوقت يؤكد وجود تفاوت هرمي أصيل في القيم ، وهو ما يتطلبه واقع الحال بالحال ، فالنعمة هي « قوام خلقها (٣) » وستحفظ الجسم الذي تريض فيه أبد الدهر جميلا (٤) ، تلك صيحة تختلف تماما عن فكرة العار (٥) والدنس (٦) التي اخذت على ايزابيلا زمام تفكيرها ، ويرد ف الامير قائلا ان « الفضيلة طابعها الاقدام ، والصلاح لا يعرف الخوف » (٧) ، وهكذا تقام حدود كل من الفضيلة ورقة المزاج المجردة ، فتتضح الخطة المرسومة ، ويتحتم على ايزابيلا ان تقوم فيها بعبئين ، كل منها يتطلب شجاعة مادية ومعنوية ، ويجب الا يغيب عن البال ان الامر لا يتطلب - من ناحية عناصر الخطة - مساهمة ايزابيلا فيها على الإطلاق ، فرسالة الى انجلو وزيارة شخصية من الامير لماريانا كانا خليقين بأن يجعلوا خطة إحلال شخص مكان آخر تأخذ مجراها ، ولكن بدل أن يحدث هذا يتحتم على

(١) ١٠٣ : ١٨١ - ١٨٢

(٢) ١٠٣ : ١٦٣

(٣) ١٠٣ : ١٦٤

(٤) ١٠٣ : ١٨٢

(٥) ٤٠٢ : ١٠٤

(٦) ٤٠٢ : ١٨٢

(٧) ١٠٣ : ٢٠٧

إيزابيلا أن تذهب بنفسها الى أنجلو - بالرغم مما يكتشف ذلك من مآزق مسرحية وتعود لتحمل معها تقريراً عن مقابلتها له ، وتبصر ماريانا بالدور الذي يجب أن تقوم به في خطة التفرير بأنجلو ، وأما إيزابيلا نفسها فيجب - تمشياً مع اتجاه الحديث الاول الذي وجهه الامير الى أنجلو - ان تلقن درسا عن الدور الذي تلعبه الفضيلة كقوة لها أثرها الفعال في العالم .

ويصبح إظهار العدالة في الفصل الاخير « اختباراً للفضيلة » فعلى أنجلو - في الجزء الاول من التمثيلية - ان يجتاز مرحلة تأخذ فيها المسرحية النفسية مجرى لها في أعماقه ، ويشبه - في نهاية المسرحية - موقفه بموقف كلاوديو ، إمعانا في السخرية به ، فهو ملوث بالخطيئة محرق بالندم ، يواجه قضاء غير قابل - كما يبدو - للنقض ورغم ذلك يعترف - وهو في هذا الموقف - بسوءد النعمة التي أوتيتها الامير ، ويشبهه - بحق - بقوة سهاوية ، ويقرر ان الموت هو النعمة الوحيدة ، الجدير هو بها ، وأما عن ماريانا ، ضحية جفائه الذي لم يكن له ما يبرره (١) ، فقد استردت اعتبار شرفها ، بزواجها - وفقاً لما يقضى به العرف - من أنجلو ، وعقد لها وعد بان تؤول اليها بمتلكاته بعد تنفيذ حكم الاعدام ، « لتوفق بها الى زوج افضل » (٢) ، وهكذا انعدمت كل اللواحق الذاتية للتشبث به كزوج ، ورغم ذلك فان ماريانا - إزاء كل هذا التعريض بخسة أنجلو - تصفح عنه وتتدخل للدفاع عن حياته وهي تعلن انها لا ترغب « رجلاً غيره ولا رجلاً أفضل منه » (٣) فهي كجولييت حولت ما يحتاجها من نزع الى حب لا أناني ، هو سحفاً - ضرب من البر واهل النعمة ، وأما عن إيزابيلا فعليها ان تواجه اختباراً ذا جوانب متعددة ، فهي - اذ أخفيت عنها حقيقة ان كلاوديو لا يزال على قيد الحياة - قد وضعت في ظروف ، تدفع بها الى التعبير - في المنظر الثالث من الفصل الرابع - عن لواعج الأمل وحس الانتقام ، التي عرفتها إيبشيا وكاسندرا في ظروف كهذه ، واذ تظل هذه الظروف ماثلة ، تجد نفسها وقد أصبحت رهينة اوضاع اسوأ من تلك التي واجهت إيبشيا وكاسندرا ،

(١) ١٠٣ : ٢٤٠

(٢) ١٠٥ : ٤٢٠ - ٤٢٣

(٣) ١٠٥ : ٤٢٤

فهي تعرض نفسها لوصفات العار امام الملائكة ، وتعلن جهاراً ، أن ضميرها كراهية يحس بمثلية في شرفها ، ثم تستبعد - في موقف مشين - شهادتها التي أدلت بها ، وهكذا الى ان تلقى نفسها وهي تواجه حتى مهانة القبض عليها والخط من كرامتها ، وتبلغ الامور ذروتها حين تبلغ مشاعر الحزن والانتقام مداها ، وفي النهاية يستشير ما كمن من فضيلة في نفس ماريانا ، كوامن الفضيلة عند إيزابيلا ، ومن ثم ، فبالرغم مما أشار إليه الأمير - تذكرة لإيزابيلا - من تقاليد تتصل بالشرف يتطلبها المجتمع من العائلات (١) ، غير أنها تسهم بنصيب في الضراعة لانقاذ حياة خصمها ، وهكذا تتغير الأوضاع ، التي أدت - في الجزء الأول من المسرحية - الى انقسام الذات على نفسها عند شخصيات ثلاث ، بسبب انعكاس موقف كل منهم على الآخر ، وتتغير الأوضاع فتتجه اتجاهها عكسياً ويسهم كل منهم في بناء شخصية غريبة من جديد .

الخلق والموت

لقد نرحت أملك تلك المرأة الطيبة الرقيقة ... ودخلت أختك - تحبها رغبة ملحة وحزن عميق - دارا للراهبات الجذباوات ، وعليك وحدك تعلق الآمال في ذرية Erasmus (Tr.Taverna), *Encomium Matrimonii* تلك كانت - كما جاء في ترجمة تافرنار (Taverner) المناسبة التي كتب فيها إرازمس - كما يقرر هو - كتابه « مباحج الزواج » (*Encomium Matrimonii*) الذي كتبه في صورة رسالة يبحث فيها صديقا على الزواج ، ولقد وقع اختيار شكسبير في مسرحية العين بالعين على موقف مشابه ، فلقد مات أبوا إيزابيلا وكلاوديو ، ويتوقف بقاء العائلة على زواج الأخ وأخته ، ولكن في بداية المسرحية يهم أحدهما بالدخول إلى دير ، ويقف الآخر على شفا الموت لتسببه في حمل بطفل ، ولا بد لكي تلور عجلة العدالة بين الناس كبداً من مبادئ سياسة الدولة ، ولكي تزدهر المبادئ الحلقية بين الافراد ، من بقاء الحياة الانسانية ، ولقد اعتبر المفكرون من رجال حركة الاصلاح الديني الوصية

(١) ١٠٥ : ٤٣١ - ٤٣٤

فلتشمروا وتتكاثروا « كأولى الوصايا الإلهية ، التي ألقيت إلى آدم بعد سقوطه ، ثم إلى نوح بعد الطوفان ، ولقد فصلت تفصيلا ، دون أن تستبدل بغيرها ، في شريعة موسى وإنجيل المسيح ، الذي فصل دستوراً للمبادئ الجنسية ، فالخطيئة لا بد أن تلقى جزاءها ، وحكام العالم لهم ما للآلهة من حق القوامة على العدالة وبذل الرحمة ، ولكن الوصية الأساسية بالتكاثر يجب ألا يفتر فيها أي مبدأ قانوني أو خلقي .

وما من شك أن شكسبير تأثر بهذه الآراء ، ففي « فينوس وأدونيس » (Venus and Adonis) حيث تنعكس أبداع صور الغزل تكشف الآلهة عن دراية بالآراء التي كانت تنطوي عليها حركة الإصلاح الديني .

لذا رغم العفة التي لا تثمر
أيها العذارى الحاليات ، والراهبات المنطويات
اللائى يخلفن في الأرض جذبا
وقحطا مقفرا من البنات والبنين أفرطوا .

(٧٥١ الخ)

وكذا في مسرحية حلم ليلة « في منتصف » يشير اتيسيوس (Theseus) على هرمينا (Hermina) بأن تبتعد عن « مسوح الراهبات » وأن تختار الزواج « كأساعد الحالين على الأرض » ، وكذا يحذر شكسبير صديقه في مجموعته الأولى من مقطوعاته السونيتية ، التي يدين بآرائه فيها — من وجوه عديدة — لمناقشات إرازمس (١) (Erasurus) ، يحذره ضد العزوية في عبارات موجهة للخلق جميعا .

لو أن جميع الناس انساقوا وراء هذا التفكير لتوقفت عجلة الزمن
ولن تمضي ستون عاما حتى يذهب العالم بددا .

(١) See J. W. Lever, The Elizabethan love Sonnet (1956), 190-196.

وعلى العكس من ذلك تبنى الرابطة بين كلاوديو وجولييت كما يصفها لوسيو كظاهرة
كظاهرة تنبثق عن الطبيعة ويكمن الخير في ثنائياها شأنها شأن عملية الاكل وحلول الربيع ،
وزراعة الارض .

كذا شأن كل طاعم ، لابد له من الامتلاء ، وكذا فترة الاخصاب

تحيل بالحلب المنشور كل أرض عراء

جنى غزيرا وكذا رحمها الممتلى* يكشف عن خصبه واكتماله .

(٤٠١ : ٤١ الخ)

ويدعم موقف لوسيو ضمناً وصف مامور السجن لكلاوديو كشاب أصلح لأن يأتي
معصية اخرى من أن يموت بسبب هذه (٣٠٢ : ١٣ - ١٥) وهو رأى لاينازع الامير
فيه ، فالموت بسبب إنجاب ذرية يعتبره كرام القوم - في المسرحية - ولثامهم على السواء
عقوبة وحشية ، وبينما يرى بومى في سياسة أنجلوسيفاً مصلتا على رقاب شباب المدينة
يهددهم بالفناء (١٠٢ : ٢٢٧ - ٢٨) ، ترى إيزابيلا في هذا النائب رجلا « يقتلع
نزوات الشباب في براعمها ويرد الحماقات الى جحرها » (١٠٣ : ٩٠) ويرى لوسيو
في تعقيبه على الرذيلة أن « استئصالها مستحيل ، ما لم تقمع الرغبة في الطعام و الشراب »
(٢٠٣ : ٩٨ - ٩٩) ، فيكمل بذلك أبعاد صورته الاولى في عبارة « شأن كل طاعم
لابد له من الامتلاء » ويلقى في كلمة « استئصال » بمعنى يشير الى وجود خطة مدبرة
للقضاء على الجنس البشرى ويتمثل تزم أنجلو الذى يؤدى في واقع الأمر الى تحويل العدالة
الى ضرب من استئصال الجنس البشرى (١) ، يتمثل فيما أطلق عليه مؤلف كتاب باسيلكون
دورون : (Basilicon Doron) « الاستبداد المطلق الذى يلد له أن يقضى
البشر جميعا . »

ويعبر النائب الصارم عن وجهة نظره بجلاء تام في الابيات الآتية :

(١) ٢٠٢ : ٩١ - ١٠٠

إنه إن جاز لنا
أن نغفر لمن يختلس من الطبيعة
رجلا خلق فعلا ، لحاز لنا أن نغفر
لمن يمسخون صورة الله - بانغماسهم في ملذاتهم البذيئة في صورة محرمة .
(٤٠٢ : ٤٢ - ٤٦)

وهكذا ، كان انجذاب الذرية عن طريق الخطيئة ، يعتبر في رأى أنجلو - ضربا من
القتل ، فبينما كانت المعصية الاخيرة ، ضربا من اختلاس حياة انسان من بين يدي الطبيعة ،
كانت المعصية الاولى تنطوي على اختلاس روح انسان من بين يدي السماء ، مثل هذا المنطق
العقيم يتجاهل الدور الذي تقوم به الروح في عالم الاحياء ، كما يتجاهل الفرق بين القدرة
البشرية والقدرة الالهية ، فالقتل ليس اختلاسا من الطبيعة فحسب ولكنه افتئات على حسق
الانسان في الحياة ، ذلك الحق الذي خولته له السماء ، وعملية إنجذاب ذرية لا تنطوي - مهما
يكن الامر - على اختلاس من الطبيعة أو السماء « فروح الله » لا يمكن - واقعا - ان تنزل
الى الارض ، لان روح الانسان - سواء في أثناء وجودها في كنف الطبيعة او السماء هي
دائما في كنف الله ومع ان الانجذاب غير المشروع هو - حقا - خطيئة ، غير انه لا يمكن
تشبيهه في هذه الحالة بالقتل ، ولا يمكن ان تكون السلطة الدنيوية الزائلة معادلة للقدرة
الالهية على صنع الحياة وإبادتها .

على محور هذه المشكلة ذات القطبين المتنافرين من خلق وموت تدور - في نهاية الامر -
جميع القضايا الى تنطوي عليها مسرحية العين بالعين ، وتتردد اصداء هذه المشكلة في مراحل.
المسرحية جميعا ، فمن ناحية تبلو جوليت - على عكس بولينا (Polina) في مسرحية
هويتستون Whetstone والسيدة مجهولة الاسم في مسرحية سنثيو - تبلو وهي على وشك
ان تضع مولودا ، وكانت أيضاً صديقة لوسيو العاهرة « حبل بطفل منه (١) » ، وحتى
زوجة إلبو « حبل بطفل » على حد قول بومبي في قصته المتشعبة الأطراف ، وقد « انتفخ
بطنها (٢) » ، ومن ناحية أخرى يبلو في الصورة المقابلة كلاوديو وهو « لا بد أن يموت

(١) ٢٠٣ : ١٩٣

(٢) ١٠٢ : ٨٨ و ٩٨

(١) ، وبرناردين ايضا « لا بد ان يموت » (٢) وأنجلو يقضى عليه بالموت (٣) ، ولوسيو يحكم عليه بالضرب بالسياط والإعدام (٤) ، وهكذا تصدر هذه الأحكام عليهم جميعا قبل ان يصدر قرار بالعفو عنهم ، وفي نفس الوقت يبدو أبهورسن (Abhorson) وهو صورة مجسمة للموت ، ويومي الذي يغير مهنته من قواد الى مساعد جلاد ، وفي نفس الوقت يتعادل الحمل والإنجاب من ناحية تصوير الشاعر لها ، مع المرض والموت ، فتعجسل الأمير رجيله من فيينا « اقتضته حالة مستعجلة » ، ومواخير المدينة ستبقى بمثابة بثور ، وكان تباطؤ كلاوديو في العمل على اكساب زواجه صفة القدسية مبعثه انتظاره « ريثما يتولسد المهر » ، « وتحمل » جوليت خطبتها « وتحمل » عارها ، ويضطرم قلب أنجلو بما « ألقى فيه من إثم قوى متورم » عى ، وهو يتأهب لمقابلة ايزابيلا عندما ينتصف الليل الثقيل ومن ناحية أخرى تبدو أوفردون وهى تضج من الحرب والعرق والمقصلة ، ولوسيو ورفاقه وهم يجهاجم مجردة من الشعر وعظام جوفاء ، ونسمع صوت كلاوديو وهو يقول ان الرجال يموتون من الحرية المطلقة « كالفيران التى تهرع لتلهم سمها الزعاف » ثم يأتيه نذير عندما « ينتصف الليل » بانه لا بد ملاق حتفه عند تمام الساعة الثامنة وأما راجوزين (Ragozine) فقد وافته منيته بسبب « حمى عاتية » ، ولا يقف الامر عند حد التعادل - من الناحية التصويرية - بين المفاهيم المتناقضة ، بل يتعداه الى الحد الذى تتحد فيه هذه المفاهيم في الصور والألفاظ التى تتلاعب بها الشخصيات ، فايزابيلا تعبر عسك ترحيبها بالموت في صورة من صور الهيام .

انى لا رحب بالسياط تلهبني جراحا واحسبها عقيقا أتعل به
وأقدم نفسي للموت وأحسبه مهادا ليئا
طال إليه حنيني

(٤٠٢ : ١٠١ - ١٠٣)

(١) ٨٢ : ٢٠٢

(٢) ٨٢ : ٣٠٤ ، ١٠٥ : ٤٨٠

(٣) ١٠٥ : ٤١٢

(٤) ١٠٥ : ٥٠٥

وكذا يفعل كلاوديو وفي ذهنه ذكريات ليلة زفافه

سأهم الى ظلمة القبر كما أهم الى عروس

أضنها بين ذراعي (١٠٣ : ٨٣ - ٤)

وكانت الكلمة « اموت » في لغة ذلك العصر تتضمن معاني جنسية ، والتعبير « لا يد أن يموت » الذي كثر ترديده ، كان يحمل في ثناياه سخرية لازعة كما استعمل في حالة كلاوديو وكذا تحمل كلمة « رأس » تورية ، عندما يتلاعب بها لوسيو وپومي ، ومن هنا كسان قطع الرؤوس أيضاً يشير الى عملية إنجاب ذرية (١) ، كما يشير التعبير « يصنع رجلا » الى طائفة كبيرة من المعاني ، فايزابيلا تهيب بأنجلو أن يفكر في عملية خلق الإنسان وسقوطه وفدائه ، حتى تنبثق الرحمة فيه كإنسان « صنع من جديد » (٢) ، وأنجلو يعتبر القتل عملية اختلاس « لرجل خلق فعلا (٣) ، وكلاوديو تهمه أخته بأنه يريد ان « يصنع رجولته » من « معصيتها » (٤) ، وعاهرات پومي إن هن الا « تماثيل من صنع بيجاليون تشبه النساء » (٥) ، ويقول المأمور لكلاوديو : « لقد انتصف الآن الليل البهيم ، وقبل الساعة الثامنة غدا سيصنع لك الخلود » ، وهكذا تدور حول كلمة واحدة كل معاني الموت والحياة في فلك كبير ، ساحة بين عالم الطبيعة والروح والزمان والخلود .

فحول حياة الانسان على الارض يدور صراع دام ، ولكن أبعاد هذا الصراع لاتطاولها حدود ، فالإنسان وقد جبل من الخطيئة ، وقدر له - رغم ذلك - الفداء ، هو مخلوق فان خالداً معاً ، فهو مكلف أن يعيش ويتكاثر على الارض ، ورغم ذلك فحياته على الدنيا ان هي الا رحلة تنتهي به الى الآخرة ، وهو كمخلوق أرضي عليه ان يتقبل قانون الطبيعة ،

(١) انظر الفصل الاول المنظر الثاني : ١٦١ - ٦٣ ، والفصل الرابع المنظر الثاني :

٤ - ١

(٢) ٢٠٢ : ٧٩

(٣) ٤٠٢ : ٤٤

(٣) ١٠٠٣ : ١٣٧

(٤) ٢٠٣ : ٤٤

(٥) ٢٠٤ : ٦٣

وأن « يتحمل العار برضى » (١) ، « وكنصر سهاوى » (٢) تنعكس فيه روح الله عليه أن يعد روحه للموت ، فإذا ما تخلى عن هذه الثنائية المتناقضة ، إذا ما حزم أمره على الموت (٣) مستهينا بالحياة ، أو إذا ما هام بالحياة غير مكترث بما بعد الحياة ، أو غير واجف منه ، فهو بذلك يتقاعس عن أن يؤدي دوره الثنائى كإنسان ، ويصبح غير خليق « بموت أو حياة » (٤) ، ذانك فى نهاية المطاف ، هما شقا المشكلة التى تواجه كلاوديو ، فى مسرحية العين بالعين فهو يحاط بموقف شبيه بموقف كل فرد ، غير أن النظرة الخلقية التقليدية يطرأ عليها تغيير جذرى ، كما هو طابع مسرحيات شكسبير جميعا ، وقد يبدو للنظرة السطحية أن عظة الأمير لكلاوديو « فلتحزم أمرك على الموت » أن هى إلا إبراز « لمبدأ » ديسنى تبشر به الكنيسة على لسان راهب ، وتعيد قائمتها التى تنتظم ما يصادفه الإنسان فى الحياة من الوان السراب الباطل ، تعيد الى الاذهان الرياضة الروحية التى ينطوى عليها كتاب الموت (Ars Moriendi) ، وكذا سبحات كلاوديو فى عالم ما بعد الحياة ، « أجل ولكن ان يموت الانسان » (٥) تعيد الى الاذهان كتاب تأملات فى الموت (Contemplatio Mortis) الذى ينتظم المرحلة الثانية من الرياضة الروحية ، غير أن الباحث المدقق سيجد أن الكلام فى كلا الحديثين أن هو إلا تمويه طلى لا ينطوى على مبدأ ما ، فوصف الأمير لحياة الإنسان يطمس جانبها الروحى ، وهو فى حقيقته وصف مادى وثنى ، فحياة الإنسان وفقا للتعالم المسيحية هبة من الله وهى بذلك أبعد من أن تكون « ذلولا لكل الانواء التى تصطرع فى الجحى » (٦) ، وليس سموه وشهامته ، وسعادته ، وما يصل اليه من حقائق يقينية ، تقوم على الضعة (٧) ولكنها صفات روحية تتغلغل فى الحياة الطبيعية ، وليست

(١) ٣٠٢ : ٣٦

(٢) ٢٠٢ : ١٢١

(٣) ١٠٣ : ٥

(٤) ٣٠٤ : ٦٢

(٥) ١٠٣ : ١١٧

(٦) ١٠٣ : ٩

(٧) ١٠٣ : ١٩

النفس قواما - كما وصفها لو كريشياص (Lucretius) من « ذرات ينفضها التراب »
(١) ولكنها « روح خالدة » ، ومع ان الثروة والصحة والصدقة قد تنجلي - حتى في المجال
الطبيعي - عن وهم خادع ، غير ان لنا في البنين عزاء ونعمة ، وتتفق مع وصف الأمير
الذى يتجه اتجاهها غير روى ، خواطر كلاوديو التى تتمخض أيضا عن ضرب من الهرطقة
يتعارض مع الاتجاه الروحي ، فالروح والجسم - كما عن لكلاوديو أن يصورها ، ناهجاً
نهج لو كريشياص - يتحللان بعد الموت الى الاربعة عناصر ، ويضيف كلاوديو الى
ذلك ، تلك الخرافة الوثنية التى سخر منها لو كريشياص ، والتى مؤداها ان حياة ما بعد
الحياة ضرب من الشقاء المقيم ، وعليه فهو بدل أن « يحزم أمره على الموت » « برماً بالحياة »
كما طلب اليه ، يثور على هذا الاتجاه ، و« يحزم أمره على الحياة » ، فزعا من الموت .

على أنه من الخطأ أن نرى في حديث الأمير هذا وحديث كلاوديو اللذين يسهم فيهما
كل منهما بنصيب يتجه إلى مسح المعاني الروحية ، من الخطأ أن نرى فيهما صدى ليأس أو
ابتئاس ، فليس في أى منهما ما يشير الى نظرة موضوعية الى أحداث المسرحية ، وما حجية
عظة الأمير أو خواطر كلاوديو هى التى تستأثر باهتمامنا ، بل محنة كلاوديو وايزابيلا
الشخصية ، التى تتأزم في الاثنيين والستين بينا الاعتراضية ، ثم تستحكم أزمتهما في انفجار
ايزابيلا ، هذا وتهدف هاتان العبارتان اللتان يغلب عليهما طابع التعميم فيما تصرحان به ،
الى جعل هذه المحنة الفردية محنة الناس جميعا ، فاذا أضفنا الى ذلك ما سبق أن أشرنا اليه
انكار لمفاهيم العدالة والرحمة والعفة والبر ، كما انعكست في المنظر الثانى والرابع من
الفصل الثانى ، فان هذا الانكار لهذه المفاهيم ليؤكد حرج موقف كل من الشخصيات
البارزة في المسرحية ، أنجلو وايزابيلا وكلاوديو ، ذلك الموقف الذى ينذر بشر مستطير ،
وهنا في هذه اللحظة الحاسمة من المسرحية ، حين تبدو جميع المبادئ - وقد أصابها الضياع -
وحين تبدو معاني السلطة والفضيلة والحياة وقد تزعزعت ، هنا يتدخل الأمير .

وتحل فطنة الأمير في الأمور العملية عقدة المأساة ، وتتجه الأحداث اتجاهها جديدا ،
وتبصر كل شخصية بطريقة تصحح بها فكرتها الخاطئة عن قيم الأشياء ، فينتفح أمام

كلاوديو طريقان ، أحدهما يؤدي إلى الحياة على الأرض والآخر إلى الخلود ، والرياضة الروحية الحلقة التي تعدّه للموت هي أن يطلب أولاً الصفح من أخته ، ثم يجثو على ركبتيه طالبا الصفح من الله ، وجهود الأمير - في هذه الأثناء - كفيلة ببقائه في عالم الطبيعة ، حتى يؤدي وظيفته في الحياة ، عن طريق الزواج المقدس وانجاب سلالة ، ولا بد لتحقيق هذه الغاية من التصرف بأزاء مطالب أنجلو ، وذلك بالاستعاضة عن رأس كلاوديو برأس رجل آخر ، ولقد أعدت الترتيبات اللازمة لهذه الخدعة في تمثيليّ سنثيو (Cinthio) وهويتستون (Whetstone) ، ولكن شكسبير أراد لها مخرجاً جديداً ، فأدخل في مسرحيته قصة برناردين ، مع ما تنطوي عليه من مغزى حيوي فريد ، ولم يكن برناردين في رأي رالي (Raleigh) وشارلتون (Charlton) وغيرهما - إلا « مجرد أداة تؤدي غرضاً في الجهاز العام » للمسرحية ، وكان مقدراً له أن يموت ، غير أنه استطاع أن « يستحوذ على عطف شكسبير » (١) ، غير أن هذا التبرير العاطفي لا يستسيغه المنطق ، فلم يكن برناردين - في واقع الأمر - جزءاً من الجهاز الأصلي الذي أخذ من هويتستون ، وقد قام بعملية استبدال الرأس في مسرحية بروموس وكاسندرا سجان أندروجيو (Andrugio) الذي جاء « برأس رجل ميت عبر إلى الآخرة في يوم سابق » ومن ثم فقد كان النظير المماثل عند شكسبير ليس هو رأس برناردين بل رأس راجوزين ، لص البحار الذي مات في الوقت المناسب ، في صبيحة اليوم الذي كان يتحم فيه القيام بعملية استبدال الرأس ، ولكن إذا كان شكسبير قد بيت النية أولاً على أن يحدث تغييراً فخلق شخصية برناردين ، ثم عز عليه أن يقتل وليده الجديد ، فعاد إلى الاحتذاء بهويتستون (Whetstone) في خطته ، فلا بد من البحث عن مبرر آخر غير الرابطة العاطفية التي تربطه بشخصية لا يمتد بها أمد الحياة على المسرح أكثر من بضع دقائق ، ولقد بذل الشيء الكثير من العناية في المنظر الثاني من الفصل الرابع ليشير إلى ما في اختيار برناردين كبديل لكلاوديو من حكمة وسداد ، ولقد كان الأمر بإعدامه صادراً - بوجه خاص - من أنجلو ، وما كانت تجدي معه « هداية » روحية ، فلقد كان مجرماً مقراً بجرمه ، وكان في رأي مأمور السجن لا كلاوديو - هو الذي يستحق أن يموت .

(1) Walter Raleigh, Shakespeare (1907), 148-49 ;

Cf. H.B. Charlton, Shakespeare on Comedy, (1938), 215-17.

أحدها يستأثر بعطفى جميعا والآخر لا يحظى حتى بقلامة ظفر
فهو سفاح حتى لو كان أخى (٢٠٤ : ٥٩ - ٦٠)

وتحمل هذه الأبيات اتجاهها واضحا لبيان أوجه التشابه والاختلاف بين كلاوديو ،
الأخ الجديد بالعطف ، و برناردين وهو الذى لو كان حتى أخا ، لما كان أهلا للاعجة
عطف ، وتحمل أيضا رداً ضمنيا على مازعه أنجلو فى حرارة من أن معصية كلاوديو
كانت نوعا من القتل ، فكل ما دار من حوار يوحى لأى جمهور من المشاهدين ، بالعدالة
التي ينطوى عليها إعدام مجرم عتيد فى الاجرام ، بدل شاب كانت جريمته الوحيدة انجاب
طفل ، ولو أعلن عن اعدام برناردين فى المنظر التالى ، لما أثار ذلك ألما أو سخطا أدبيا ،
ولكان يقال ان القتل جريمة أشنع من جريمة إخلاف ولد .

ومع ذلك فان برناردين يكتب له البقاء رغم وجاهة الأسباب المفصلة فى المنظر الثانى
من الفصل الرابع والتي كانت تدعو الى الاستعاضة برأسه عن رأس كلاوديو ، ولا يمكننا
الا أن نتصور أن ظهوره على مسرح الحوادث ، ثم رفضه أن يموت فى المنظر الثالث
من الفصل الرابع ، يكشفان عن عدول كان لا مفر منه عن خطة سابقة ، الأمر الذى
استوجب اللجوء الى راجوزين (Ragozine) ولم تكن شخصية برناردين ولا سرعة
خاطره ، هى التى أبرزت لهذه الحادثة أهميتها ، بل اصراره ألا يموت فى ذلك اليوم
مهما كانت الأسباب (١) ، متعللا بأنه يريد أن يكون أكثر استعدادا لمواجهة (٢) الموت ،
وبذلك تصبح حالته مماثلة أيضا لحالة كلاوديو ، غير أن تصرفاته فى السجن تباعد بينه
وبين كلاوديو ، وبذا تصبح الضرورة التى اقتضت ظهوره على مسرح الحوادث هى أن
يوكد الحقيقة الكبرى ، حقيقة أنه ما من انسان تبلغ حياته من التفاهة حدا يستباح معه
أن يضحى بها لمصلحة انسان آخر ، ولذا ففى هذه اللحظة المثيرة يبدو الأمير ، وهو
من كان - فى مناسبات أخرى - مثلا يحتذى به بين الحكام ، يبدو فاشلا وهدفا للسخرية ،
فظهور برناردين على المسرح وبقاؤه حيا ، يعنى أنه طالما أن الفرد له حق الحياة ، فعلى
السلطة القائمة أن تتقبل كل ما ينطوى عليه هذا الحق من معان ، والا فان أعظم الحكم
حصافة لا بد أن يشير سخط الله على كل الحكام قاطبة .

(١) ٣٠٤ : ٥٨ - ٥٩

(٢) ٣٠٤ : ٥٣

هذا ، وفي بقية المسرحية يقوم الأمير بدوره في معالجة الأمور وفقا لخطة موضوعية ، فالرحمة ملازمة - في وضعها الصحيح - للعدالة ، والقالب الكوميدي للمسرحية يضمن لنا أن الموت لن يصيب - مع هذا التآلف بين الرحمة والعدالة - أى شخصية من الشخصيات وتعتبر الفضيلة الحقة عن نفسها في شخصية ماريانا وإزابيلا ، كما فعلت - من قبل - في شخصية جوليت وكلاوديو ، أما عن أنجلو ولوسيو ، الحنبلي المتطرف والإباحي المتطرف فقد اقتضت روح الكوميديا أن يفلتا من قبضة الموت ، ولكن روح شكسبير التي تطبع المسرحية كلها بطابعها ، أملت طريقة إفلاتها ، وكان يمكن لنظرة تهدف للنقد ليس إلا ، أن تقضى بضربها بالسياط علنيا كعقوبة ، ولكن بدل هذا ، طلب اليها أن يعمل « بوصية آدم » التي نص فيها على قدسية الزواج ، وهكذا فالزواج ينظر اليه الأمير على أنه الأسلوب الصحيح للحياة ، رغم أن الأمير نفسه ظن يوما ما ، أنه بمنعة من « سهم الحب الطائش » وكذا تنظر اليه إزابيلا ، رغم أنها كانت قد عقدت النية أن تأخذ على نفسها عهدا بعدم الزواج ، ولكن نقاد العصر الحاضر يرون ثغرة في انهاء مشاكل المسرحية على هذا النحو فمن قائل :

إن إزابيلا قذفت بمبادئها عرض البحر ، عندما لاحت لها فرصة زواج من أمير ، ومن قائل إن شكسبير سرعان ما ألقى بفلسفة مسرحيته الخطيرة ، عندما دوى في أذنيه صدى دقات نواقيس الزواج التقليدية ، ولكن هذه الشخصية صانعها لهما العذر فيما ذهبوا اليه ، فلقد كان اتجاه إزابيلا لحياة الرهبة مشكوكا فيه ، منذ ظهورها على المسرح في بداية المنظر الأول ، وربما منذ بدأت تتحدث في السطور الأولى ، ثم صهرت - عبر أربعة فصول تالية - في بوتقة عبر خلقية ، كان مفيضا لها أن تشكل شخصيتها من جديد ، وربما كان موقف داودن (Dowden) - كما يعتقد البعض - من التقاليد البروتستانتية الماثورة أكثر وضوحا من موقف بعض الكتاب المعاصرين :

لقد عرفت إزابيلا أنه قد يكون في العالم نظام أشد صرامة وأبعث على الرهبة من نظام الأديرة . . وأن العالم في حاجة اليها ، فلا زالت حياتها حياة قداسة ، ويمكن للحيوية النابضة في قلبها أن تتحقق وتزداد قوة ، في مجال الزوجية الوفية السعيدة ، وفي وضع اجتماعي كريم أكثر منها في عزلة الأديرة (١)

(1) Edmund Dowden, Shakespeare, A critical Study of His Mind and Art, 1875, 84.

ومع هذا الرأي نبسط رأى أحد الذين كان لهم يد في حركة الإصلاح الديني في إنجلترا .
فليتغن سوى بذلك الأسلوب من الحياة ، حيث يصاب الجنس البشرى معه
بالوهن ، ومع الزمن ينقرض تماما ، ولكننى أنا أشيد بذلك المنهج من الحياة
الذى يثمر ويطلع علينا بملوك وأمراء نبلاء وحكام أشباه أمراء . (١)
على أية حال ، مهما كانت المبادئ الدينية التى اعتنقها شكسبير ، فان الجزء الرئيسى من
أعماله ، ابتداء من بواكيره فى الكوميديا الى مسرحية العاصفة (The Tempest) ،
كلها تحمل فى ثناياها نظرة شكسبير الى الزواج المقدس ، فهو يرى فيه لا « النهاية
السعيدة » للمسرحية فحسب ، ولكنه يرى فيه أيضا السبيل الى قسام الانسان بوظيفته
الاساسية فى العالم الطبيعى ، ومن هنا كانت النهاية الصحيحة للمأسا كوميديا ، هى - فى
نفس الوقت - الحل الصحيح لمشكلة الانسان الاساسية الشائكة .

رابعاً : النتائج

تعتبر مسرحية العين بالعين - لما تنطوى عليه من تأكيد لقوى التجاذب والتنافر على
السواء - إحدى المسرحيات التى كتبها شكسبير وهو فى المرحلة المتوسطة من عمره ،
فالتناوب الذى يتميز به النصف الاول من المسرحية ، يحاك بعدئذ فى نسيج من المشاعر
المتراصة ، ذلك المضمون الثنائى ينتظمه عنوان المسرحية نفسه ، بما فيه من معيار يقابل
معيارا ومن شطط يحد من شطط (٢) ويحبذ النوق الأدبى فى القرن العشرين حدود الشطط
والتنافر فى الأمور ، سواء فى الفن أو الحياة ، ولكنه لا يلتقى بالا الى فضائل الوسط منها ،
ومن ثم فان غالبية النقاد المحدثين يسترعى انتباههم اللواعج التى يختلج بها الجزء الاول من
المسرحية ، ويخلعون على شيكسبير قدرا من التقدير أو الا متعاض لا يتفق مع ما هو
خليق به ، ويبنون أنهم يتجهون الى وصف مسرحية العين بالعين كمسرحية مشاكل كما جاء
فى تعريف حديث لها يقول أنها :

(1) Bullinger, The Christen state of Matrimoney from
Bacon's Preface, Sig. A3.

(٢) يعبر العنوان - لو أنه أعتبر نوعا من الاشادة بمبدأ الاعتدال فى الامور - الذى
اختطه أرسطو - يعبر عن المسرحية تعبيراً أقرب الى واقعها . . . جل ما يتمناه
الانسان هو أن الاجراء المعتدل يصادف استجابة مثله معتدلة .

(Stanffer : Shakespeare, World of Image

« مسرحية تدور حول مشكلة خلقية تعالج بطريقة تجعلنا عاجزين عن أن
نقطع بما تثيره فينا من استجابة خلقية ، فلا عجب اذا ما تردد المشاهرون
في القطع برأى فيها وانقسموا حيالها على أنفسهم . (١)

ولكن ذلك الرأى يتجه الى الاهتمام المبالغ فيه بقلب المسرحية ، ويمكننا - الى حد ما -
أن نتوقع استجابة أقل تذبذبا - على وجه العموم - من جمهور مشاهدين من اليعاقبة ،
صحيح أن السنوات الأولى من عهد الملك جيمس كانت تتميز بالشئ الكبير من الحسيرة
والشك ، ولكنها تميزت باليقينيات أيضا ، أكثر مما كان عليه الحال في عهد الملكة
اليزابيث ، ونادى الجميع حتى الملك نفسه آنا بعد آن - بضرورة التزام حدود الوسط
في كل الأمور ، سواء منها تلك التي تتصل بالكنيسة أو سياسة الدولة العامة أو الحياة
الخاصة للأفراد ، وفي مثل هذا الجو الفكرى يصادف هذا الضرب من المأسا كوميديات
التي تكشف عن هذا الاتجاه ذى الشقين من تنافر وتجاذب ، يصادف هوى لدى الجمهور من
الناحية الخلقية والفنية ،

غير أن هذا التيار من التفكير ، رغم ما يتميز به من عمق ورسوخ قدم ، لا يرقى في
أهميته الى المضمون الكامل من حقائق تنطوى عليها المسرحية ، فمسرحية العين بالعين تهتم
اهتماما بالغاً بحقيقة السلطة ، وما يختلج في النفس الأنانية من مشاعر ، وموقف الانسان
الشائك أمام الحقائق الكونية من ميلاد وموت ، ولكن طبيعة المسرحية الشكسبيرية أن
تمسك بكل هذه الحقائق وتجمعها معا في لغز أكبر منها ألا وهو شخصية الفرد كإنسان ،
ذلك هو فن «التجسيد» - على حد تعبير جراهام هاف (Graham Hough) وتركز
عظمة المسرحية الحقيقية حيث نرى مفاهيمها ، وقد اندمجت - كما يقول هاف Hough
أيضا - « اندماجا كليا في الشخصيات وحيث يعبر عنها فيها تعبيراً كاملاً (٢) ، ولكن

(1) E. Schanzer, The Problem Plays of Shakespeare, 6.

(2) A Preface to the Faenice anccen (1962), 107.

إيزابيلا شخصية تبلغ من التعقد درجة يستحيل معها أن تصبح نموذجاً لا يتغير للقداسة أو العفة ، ففي بداية المسرحية تطمح أن تعيش حياة الأديرة ، ولكن في نهايتها ، تشعر بأن وظيفتها تتحقق في الزواج من الأمير ، وتبرير أي من طريقتي الحياة يدور على علاقتها بقوانين وجودها الداخلية ، وتزمت أنجلو في مبدأ الأمر مخلص ، وتحت الضغط يظهر أنه « منافق » ، وفي النهاية يظهر الندم ، فيلقى الصفح ، فيتضح إذن أنه لا يمكن أن يكون مجرد مثل للنفاق أو التحمس ، أو التطهر أو السلطة الكاذبة ، رغم أنه - من حين لآخر - يكشف عن هذه الصفات جميعاً . وحتى يومئذٍ ذلك « المخلوق المسكين الذي لا ينبغي من الدنيا سوى مجرد الحياة (١) » ، ليس قواداً بطبعه ولكنه شخصية تنبض بالحياة ، فهو يحمل على تغيير مهنته ، ولكنه يظل كما هو يومئذٍ ، فمسرحية العين بالعين تزخر - شأنها في ذلك شأن نزل بني في العهد الأليزابيثي من حجارة دير مهدم - تزخر بنماذج تمثل فيها المبادئ الخلقية ، ومقدمات تساهم في بناء نهايات جديدة ، فالمحاكسات و « المناظرات » والايضاحات عن « المبادئ » ، تشيع بين ثنايا المسرحية غير أن عدم الاتساق المقصود في عرض المسرحية ، يشد انتباهنا في كل مناسبة من المناسبات إلى الشخصيات ، لا إلى الآراء التي ترد على هذا النحو ، فمن الناحية المسرحية لم تكن محاكمة يومئذٍ ليقصد منها التعريض بجريمة القواد ، بل بما ينطوي عليه ، طيش فرد من الأفراد لا يعوى بالمثل التي يفرضها عليه النظام أو التقاليد ، من حماقة مضحكة وما مقابلة إيزابيلا الأولى لأنجلو - اذ اتناولناها من ناحية مضمونها من المفاهيم - إلا « مباراة » بين العدالة والرحمة ، ومع ذلك فإن أثرها من الناحية المسرحية - أن تلج بالوابع التي تعصف بنفسية أنجلو وتحملها إلى حد الانفجار (٢) ، وكذا كان شأن النقاط التي أثارها أنجلو في دفاعه عن البر ، في مقابلتها الثانية ،

(١) ١٠٢ : ٢٢٠

(٢) يتجلى اهتمام شكسبير بعلم النفس في عصره - وعلى الأخص بنظريات توماس رايت Thomas Wright في كتابه (1601) *The Passions of the Mind* في الطريقة التي عالج بها شخصية أنجلو وعلى الأخص في مناجاة الذات التي يفتح بها أنجلو المنظر الرابع من الفصل الثاني حيث يصف عدم الترابط بين التفكير والصلاة وأثر العاطفة على الدم والقلب ، وكذا ربما كان يعقب كل من كلاوديو على لغة النساء « الصامتة » التي تثير الرجال ، وإيزابيلا على قوة الشهوة الجاذبة ونداء الدم (٢٠١ : ١٧٢ - ٧٤ ، ٤٠٢ : ١٧٤ - ٧٦) ربما كان هذان التعقيبان وحياتاً من نفس الكتاب .

دون أن يجيب عليها ، بل طرحها كرد فعل مضاد لإصرار إيزابيلا على التمسك بالعفة ،
فهى تمهد الطريق لانفجار إيزابيلا نفسها ، ونحن اذا تناولنا عظة الأمير التى تتبعه اتجاهها
عكسيا ، فهون من شأن الحياة ، يقابلها على الجانب الآخر حجة كلاوديو - التى جاءت
كرد فعل مضاد لعظة الأمير - حجته فى حبه للبقاء معها كلفه ذلك ، نجد أن كليهما لا يعبر
عن نظرة كل من الكنيسة والرجل العادى على التوالى ، ولكنها يضيفان - بما ينطويان
عليه من تشويه للحقائق ، وأضواء لا معة ينثرانها وظلال ممتدة يلقيانها - يضيفان أبعادا
عالمية لمأزق كلاوديو ، الذى يفص بالأسى ، بالفصل الأخير يتخلله بحث قضائي مطول
يمتد من أوله الى آخره ، ولكن طالما أن الحقائق الصحيحة سبق أن تكشفنا ، فالاهتمام -
من الناحية المسرحية - يتركز لا على مضمون الحجج التى تساق بل على ما تكشفه هذه
الحجج من شخصية من يدلى بها ،

« فتجسيد » الأفكار والمبادئ والمعتقدات لا يطرد فى كل حالة ولا يكتمل ، والاطراد
النام كان - كما جرت العادة فى مسرحيات ذلك العصر - يمكن التخلص منه لمصلحة الأثر
العام للمسرحية ، فلوسيو يقص فى ٤٠١ : ٤٠ فى صورة غنائية ، قصة الحب بين كلاوديو
وجولييت ، يقصها لا بصفته الشخصية ولكن بصفته المتحدث الوحيد الموجود ، وينطبق
هذا على عظة الأمير لكلاوديو فى بداية الفصل الثالث ، فالتشاؤم الذى تتسم به ، لا يطرد
مع موقف الأمير من الحياة ، ولكن ما كان يمكن لا نسان أن ينطق بهذه الموعظة فى ذلك
الموقف الحرج ، الا الأمير وهو متقمص شخصية راهب ، ولكن اتجاهات الشخصيات
الثلاث البارزة ، أنجلو وإيزابيلا وكلاوديو فى مواقفهم ، نابعة من طبيعة شخصياتهم ،
ذلك ما يجعلنا نشعر بهم كشخصيات إنسانية حقيقية كاملة ، تتخطى أصالتهم - اذا نظرنا
إليها من ناحية التصوير الفنى - حدود الزمن والمكان ، بقوة الإرادة المطلقة التى يتمتع بها
أنجلو ، وثقته فى مبادئه ، وقدرته على التطلع النظامى الى المعانى الروحية ، واستعداده
أخيرا لأن يواجه النتائج التى تمخضت عنها أعماله ، هى صفات تقترن عادة بالعقلية الخنبلية
وكذلك جهله عند اللحظة الحاسمة « بكوا من نفسه الخفية وطبيعة ما ينساب فى أغوارها من

قوى لم يخامرهم - حتى الآن - شك في صلابتها (١) ولكن تلك صفات الرجل قلبا وقالبا، صفاته كإنسان، لا كنموذج كان يمكن أن يمثل صفات أخرى في ظروف أخرى، وحمية إيزابيلا واندفاعيتها الساخطة وكلاهما تتركزان بصورة واضحة على الناحية الجنسية يضاف إليهما تطلعهما الروحي إلى المثل العليا المطلقة، ربما كانت تؤدي بها جميعا في عصر آخر إلى أن تصبح شهيدة كما أصبحت أنتيجون (Antigone) وفي عصر غيره، إلى أن تعيش حياة اليأس والخيبة، كما عاشت دوروتيا بروك (Dorothia Brooke) ولكن في عالم مسرحية شيكسبير، فإن الزواج من الأمير هو مصيرها الخلق بها، وأما كلاوديو ذاك الذي سرعان ما يلتهب عاطفة، وسرعان ما يعتصره الاحساس بالذنب والذي يعتمد على غيره في معايير الخلقية، فهو يمثل الرجل العادي في عصره هو وفي جميع العصور أيضا، هو عبرة النظم والتعاليم في زمانه وهو كما في زماننا نحن، وهكذا تتفتق المسرحية - في شخصياتها وتفاعلاتهم - عن تطلع إلى معرفة الذات من جانب أفرادهم - على حد قول اولرتش (Ulrich) «خطاة، أبناء غضب، ومحتاجون إلى الرحمة»، ومع ذلك فلم يتعرف هؤلاء الثلاثة - شأنهم في ذلك شأن الملك لير (Lear) - على أغوار أنفسهم إلا تعرفا عابرا، ويتجلى جهلهم بذوات أنفسهم في سياق الأحداث المتتالية، ومن ثم فعملهم أن يجتازوا من جديد مرحلة توعية ذاتية تبدو - آخر الأمر - أنها هي الهدف الحقيقي من الجولة الاختبارية التي قام بها الأمير.

غير أنه تكمن في عملية التوعية هذه مأخذ المسرحية الأساسية فالأمير كبجاعة في معمل الحياة الإنسانية، ينتمى إلى مستوى من الشخصيات المسرحية يختلف تماما عن مستوى غيره من الشخصيات الأخرى، فهو وقد أسند إليه زمام السلطة الروحية والدينية، يمثل أفضل نموذج يمكن أن يتقبله عصره على أوسع نطاق، فأراؤه السياسية والتقاليد الأدبية المسرحية ومبادئ الملك القائم بالحكم في عصره، كل هذه العوامل تؤهله لأن يقوم بدور العناية

(١) يقول W. H. Durham «إن غلطة أنجلو الكبرى ليست هي الرياء بل عدم معرفته بأغوار نفسه» تعال بعنوان «تري ماذا أنت يا أنجلو» نشر في

Unity of California Publications in English VIII, (2) 1951, 169.

الارضية ، التي وإن لم تكن — كالعناية السماوية — تحيط بكل شئ* ، فعلى الأقل تبلغ من الفطنة حداً تقصر عنه رعيته التي يهيمن عليها ، فهو قد أصبح بذلك في منعة من صروف الدهر وتقلباته لدرجة لم يعرفها حاكم في دنيا الحياة على الارض ، فلا يقض مضجعه أويقت في نفاذ بصيرته تهديد بحرب ، أو ثورة أو مؤامرة فكان معالم الانسانية قد طمست فيه ، الا بقية من صفات بعينها ، فهو متواضع ، يحب العزلة ، له سمات العالم قادر على خلق دعاية جافة ومع ذلك يتصرف من وقت لآخر بعصية ظاهرة ولكن لا يطرأ عليه تطور في شخصيته ولا يضيف الى ذخيرته من المعرفة معرفة بذاته هو وتشعرنا بمقابلته مسع برناردين (Barnardine) أنه حتى الحاكم المثالي قد يخطئ* ، ولكن ذلك لا يستمر إلا الى فترة وجيزة لا تكفي لتغيير شخصيته ولسنا ندرك أيضا كنه الاستجابة التي أثارها هذه الخبرة في نفسه ، وعرضه على إيزابيلا الزواج منها معناه أنه قد طرح جانبا رغبته في «حياة العزلة» (١) ، وبذلك يؤكد أن الفضيلة التي تعبر عن نفسها في ميدان العمل هي واجب خليـسق بالحاكم والمحكوم على السواء ، ومع ذلك فإن قرار العودة الى حياة العمل إنما هو قرار شكلي ، لا يستتبع — حتماً — تغييرا في النية القلبية فلا يخطر ببال الأمير أن ينزل من برجه العاجي ليقوم بجولة بين خفايا نفسه ، كما فعل غيره من الشخصيات في مسرحيات شكسبير الاخرى ، فهنرى السادس كان حنينه الى العزلة ينبع من أعماق نفسه ، وهنرى الخامس — نقب بين جنبات ضميره قبل الحرب وخطب ود زوجته لا كلك بل كرجل ، يضاف الى ذلك أنه طالما أن عليه أن يسيطر على جميع الشخصيات والاحداث في النصف الاخير من المسرحية ، فإن غيره من الشخصيات الرئيسية يفقد معه الكثير من إرادته الحرة ولا يقف أمرهم عند حد التصرف كأدوات تبعث فيها الحركة والحياة لتنفيذ مقاصد الأمير بل يبدو أن بناءهم الخلقى ، يحدث كرد فعل الى لا نتيجة لمعرفة الذات بالذات معرفة أصيلة ، ولم تكن موافقة إيزابيلا على خطة استبدال رأس برأس ولا كانت موافقة ماريانا على المساهمة فيها أمرا عسيرا ، وكان لابد — في الفصل الاخير — من إجراء عملية تطهير نفسى لإيزابيلا بإذلالها أمام الملائم ولم يكن ردها اذ ذاك يختلف كثيرا في نغمته عن ردها الذى تصطنع فيه الاسلوب الخطابى المموه وتهون فيه — بإيحاء من الأمير — من شأن أنجلو ، ولا تستعيد هذه

الشخصيات إرادتها الحرة الطليقة ، الا عندما تحل عقدة المسرحية فيظهر أنجلو الندم على ما اقترف من اثم وتلتبس ايزابيلا - غير ملقية بالا الى تحذير الامير لها - تلتبس العفو عن أنجلو وما هي الا هنيئات حتى يصدر حكم الامير النهائي ، ويتلقاه الجميع في صمت ورضى فيلتمع في عيني أنجلو - وهو على وشك أن يسمع أمراً بالعفو عنه - يلتمع « بريق الحياة » (١) وربما أيضا كذا كان الحال مع كلاوديو ، وحتى ايزابيلا الاندفاعية ، فما ترد على الامير - وقد قال لها « أسلمى الى يدك وقولى إنك ستكونين لى » (٢) ما ترد عليه بلفظ واحد .

ولكن تحظى الشخصيات الجانبية في الجزء الأخير من المسرحية بقدر أكبر من الانطلاق ، فالسيدة أوفر دون تعارض معارضة عنيفة في حبسها ، ويواصل پومپى - بالرغم من زجر الامير له - تقديم حجة لاثبات جريمتها ، ولكن أوفر دون سرعان ما تختفى من مسرح الحوادث ، ويبقى پومپى ليشحذ قريحته على حساب شخص مثل أبهورسن وبرنادين ويرفض مأمور السجن أول الامر أن ينصاع للراهب المزعوم (٣) في طلبه استبدال رأس برأس ، وهكذا يثبت لا استقلاله في تصرفه بل جدارته بالثقة كضابط رائده الولاء ، وحالما يرى خط الامير وختمه ، فان تنفيذ أمر سيده يصبح شيئا محببا اليه فهو على عكس سـجـان هويتستون (Whetstone) وقاضى القضاة عند سثيو اللذين يقومان بمثل دوره ، لا يظهر مثلها مقدرة على التفكير الحر الاصيل ، والشخص الوحيد الذى لا يخشى الى النهاية سطوة من ذى سلطة هولوسيو ، ينطلق في دفاعه عن الشهوة الانسانية ويخدش من سمعة الامير أمام الراهب وسمعة الراهب أمام الامير ويرفع عقيرته متظلمًا تظلمًا صارخا من الحكم الذى قضى عليه به .

والدور الذى يقوم به لوسيو هو شتات عجيب من المتناقضات ، ففيه طابع من رجل بلاط سليط اللسان وفيه طابع من رجل شهم « ماجن » من طراز طائفة اليعاقبة ، فهو

(١) ١٠٥ : ٤٩٣

(٢) ١٠٥ : ٤٩٠

(٣) « الراهب المزعوم » هو الامير

صاحب نكته ، وهدف للنكته ، ووسيط ، وشهوانى ولكنه بارد العاطفة ، وفى نفس الوقت ، صديق رقيق عطوف ، لايزايلا و كلاوديو وتفسر وظيفته المسرحية أهمية الدور البارز الذى يقوم به وطبيعة شخصيته التى تنظم شتاتا من العناصر ، فى الفصلين الاولين يلعب دور الوسيط الذى لا يمكن الاستغناء عنه ، فيستقل من كلاوديو إلى إيزايلا ومن أوفردون إلى الراهبة فرانسيسكا ، ويخرج إيزايلا من صومعتها ويأتى بها إلى أنجلو ويتأكد أنها جادة فى رعاية قضيتها ، وهنا يقوم لوسيو - فى الواقع - لإسكالوس و لا أنجلو ، بدور نائب الامير الحقيقى ، وبعد ذلك يسير دوره فى ركاب دور الامير ، فيصبح ظله المثير للضحك ، وأما لذعاته فتكون فترات استجها لمشاعرنا ننسى فيها الفضائل فوق المثالية التى يتحلى بها الراهب المزعوم وفى نفس الوقت يصيب شخصيته وهن تدريجى فيظهر شتاة عند القبض على پومپى ، كما أنه يشى - كما يبدو - بأوفردون Overdone رغم أنها سبق أن قدمت له خدمات عديدة ، ثم هو يوجه لذعاته ليس فقط ضد أنجلو بل ضد الامير نفسه ويصبح - شيئا فشيئا - ممثلا للالسة البذيئة التى أقضت مضجع كل من أمير فيينا والملك جيمس ، وفى النهاية يبدو أنه يصبح كبش الفداء الوحيد فى الكوميديا ، ولو أنه يعتق فى اللحظة الاخيرة ، وتفسر لنا المصاعب التى ينطوى عليها دور الامير هذه الأوضاع الغريبة والحقائق المختلطة ، وفى الرواية الاولى التى كتبت بها المسرحية ، يصبح الامير عناية سماوية تظهر أخيرا وتنطق بالكلمة الفاصلة ، وأما فى مسرحية شكسبير هذه فهو يعتبر عناية أرضية كامنة فى عالم المسرحية ، ولكن اتساع أفق دوره الى هذا الحد خلق معه مشكلة أخرى ، فقد اضطر شكسبير ألا يجعل من الامير شخصية ديناميكية فى النصف الاول من المسرحية لانه لو فعل ذلك فى الوقت الذى تأخذ فيه العقدة المأساوية طريقها الى التآزم ، لكان ذلك معناه إزاحة هالة السرية والغموض التى تحيط به وإزالة حالة التعلق التى تمسك بمشاعر المشاهدين وذلك بالتصريح العلنى الذى يمضى شوطا بعيدا فى علنيته ، بأن كل شىء على ما يرام والحل الذى جاء به شكسبير والذى ربما أوحى به اليه الكاتب مارستون (Marston) فى شخصية الساخط (Malcontent) احدى شخصياته المسرحية الذى لعب دور أمير منشطر على ذاته هو أن يخلق ليس فقط ذاتا أخرى لأميره هو فى شخصية الراهب المزعوم بل يخلق أيضا تلك الشخصية الساخرة المتناقضة ، شخصية لوسيو الذى قام فى الفصلين الاولين بدور العناية المسرحية وأخيرا حمى الامير و« الراهب

معا من أن يضيق المشاهدون ذرعاً بدرسها ، الذى جاء فى معلقات طويلة عن حقيقة الطبيعة البشرية « وأغلب الظن أن أثره لوسيو قد أسهمت فى إشاعة شعور الارتياح فى قلوب المشاهدين وبعث روح التشويق فى الدور الذى قام به الامير الى النهاية ، واذا تحدثنا بلغة « المسرح » فإن الحاكم المثالى دعم مركزه على حساب حاكم غير مثالى .

ومع ذلك فإدراكنا للوابع الخفية لا ينسينا ما ترتب عليها من نتائج ، صحيح أن الحل المأسا كوميدي قامت به تلك السلطة « نصف الالهية » بتدخلها فى الأمور تدخلا مباشرا علنياً مستمراً ، وحيكت النظريات المنطقية العريضة معا ، ولقيت الشخصيات على يدي شخصية مثالية من طراز اليعاقبة من يأخذ بيدها لتصل الى حدود الوسط على طريق الفضيلة ، ولكن الثمن الذى دفع مقابل ذلك كان إحلال التعاليم والامثلة بدل التلقائية والتطور الذاتى ، يضاف الى ذلك أن شعر المسرحية فى نصفها الاول بما هو عليه من سباحات طليقة ، وصور بعيدة عن الروح الانجليزية ، وموسيقى حرة كتلك التى تشيع فى لغة الحديث تدهور الى حسم مثورة وثنائيات شعرية تعتمد فى أحكامها العامة على نظرة ضيقة ، ونظم حر ، لا يسم فى جوهره عن أصالة ، ولو أنه على وجه العموم رفيع ، وصحيح أن ذكاء الامير المفرط مكنته من حل مشاكل المجتمع وإسكات الهدير الذى يصطخب فى أعماق النفس ، ولكن بين هذا وذاك ضاعت ذاتية الفرد وضاع معها حقه الاصيل فى أن يختار بين الخير والشر ، وفى نفس الوقت أخفق الامير - وقد أصبح مقيد فى حركاته بأبعاد الصورة المثالية التى رسمها لنفسه - أخفق فى أن يبدو كإنسان لحمياً ودماً وظل دمية مسرحية ، يقف فى منتصف الطريق بين الشخصية والنموذج .

واذا كان كل عمل أدبي يجب الحكم عليه - كما ينادى بعض النقاد - ككل قائم بذاته ، فإن مسرحية العين بالعين يمكن أن يقال عنها إنها « احدى الطرائف الشوهاء » ولكن اذا بدا لنا أن ننظر الى المسرحية كطور من أطوار عملية بناء كائن عضوى ، فلها معنا فى هذه الحالة معنى أكثر إيجابية ، فإن مشكلة السلطة الممثلة فى شخصية من لحم ودم ، والتى أخفق شكسبير أن يجد لها حلاً فى شخصية الامير ، لم تكن مشكلة تقنية فحسب بل كانت مشكلة تتحدى أصالته كفنان ، وهى نفس المشكلة التى أخذت تلح عليه إلحاحاً متفاقماً فى

المسرحيات التي كتبها عند نهاية القرن في بوليوس قيصر (Julius Caesar) وهاملت (Hamlet) و تراولاس و كرسيدا (Troilus & Cressida) وقد نشأ هذا التحدي - آخر الامر - من وضع الانسان المشوب بالتناقض كما نظر اليه عصر النهضة ، فالإنسان « سامق الذرا فكراً » وذو قدرات لا نهائية وهو في نفس الوقت « ذرة مما ينفذه التراب » ، وقد كان ذلك الوضع محور تفكير العصر ، ويبدو أن المأسا كوميديا التي من النوع الواقعي ، والتي تدور حوادثها حول تصرفات عناية أرضية لا ينفذ اليها وهن كما ينفذ الى جميع البشر ، يبدو أنها تحمل لنا - من الناحية النظرية - إجابة في طياتها ، بينما تسفر ، من الناحية الواقعية ، عن محاولة لتجنب الإجابة ، وعلى العكس واجهت كل مأساة كتبها شكسبير بعد ذلك المشاكل مواجهة صريحة - فتحم فيها أن يتقمص الحاكم - كغيره من الناس - « شخصية العنصر الهدام » ، اذ يجب لكي يصبح الملك بحق ملكاً أن يتقمص شخصية متسول هو بحق متسول ، ولا أن يتنكر في ثياب راهب متسول ، يجب أن يلسق شخصيته هو جانباً ، لا أن يتقنع - وهو في شخصيته - بقناع من شخصية مسوخة ، ولا يتضح الحق من الباطل في سلوك البشر ولا المخبر من المظهر الا عندما يخلع الانسان عنه كل مظاهر السلطة الخارجية ، ولقد علمتنا المأساة أن المعرفة الداتية وليدة الجنون والتطرف لا العقل والاعتدال ، وان الشر ولو أنه في آخر الامر يحطم نفسه غير أن الخير لا يتصر عليه ، وان الملك السمح لا يمكن أن يحكم الا في دولة من صنع خياله ، واذا كانت مسرحية العين بالعين لم تقدم لنا حقيقة خارقة رغم كل صولاتها وجولاتها فقد مهدت الطريق أمام مسرحية الملك لير (King Lear) و أنطونيو و كليوباترا (Antony and Cleopatra) لتفعلاً ذلك ، وبعد أن تم لشكسبير الكشف في تراجدياته عن الحقائق المأساوية عاد الى حقائق المأسا كوميديا في المعاني البسيطة المهدبة التي تتضمنها الرومانسية البلوية ، حيث يعود حب الخير بمرور الزمن وتعاقب الاجيال الى قلب الانسان ، ففي مسرحية العاصفة قبعث السلطة الشبيهة بسلطة الالهة من جديد ، ثم توجه عناية أرضية دفة الأمور بين البشر ، وتقبض على زمام الأمور في المسرحية ، ولكن بروسبرو (Prospero) على عكس امير فيينا تتناوله يد الزمن بالتخيير عبر البحر ، فهو لا يسيطر بعد اليوم على رقعة أرض لها حدود جغرافية وفقاً لما يخوله له حق الوراثة ، فالتصاقه « بالحياة التي توقفت » يجعله يحيا في منى على أرض ما عليها من أهل ولا ديار ، ووزراؤه إيريل (Ariel) وكالبيان

(Caliban) بخلاف النائيين إسكالوس وأنجلو هما من صنع خياله ، تجميعاً للصراع الذي نشب بين جنبات نفسه ، وبين جنبات الطبيعة الخارجية ، والشر الذي يداخل كيانه النفسى بوصول البشر اليه لا يحى ، ورغم ذلك أو بسبب ذلك فإن العاصفة ان هى الا انتصار لنفشة من خيال .

فلتفر حوا

فرحاً فوق كل فرح ، ولتنقشوها

بأحرف من ذهب فوق عمد باقية أبد الدهر ، فى رحلة واحدة

الفت كلاريسيل (Claribel) زوجها فى تونس (Tunis)

والسقى فردناند (Ferdinand) أخسوها ، زوجة لسه

فى وقت ضل هو السيل فيه ، وألقى بروسبرو (Prospero) مملكته

فى جزيرة فقيرة وألقينا جميعاً أنفسنا .

حين تجرد كل منا عن نفسه .

تلك المعرفة الذاتية التى كانت مطمحاً جوهرياً فى مسرحية العين بالعين كانت قمة ما

تحقق فى المسرحيات الاخيرة .



العين بالعين

تأليف : وليد شكسبير
تقديم : ج . و . ليفر
ترجمة : د . زاخر غبريال
مراجعة : د . عادل سلامة

شخصيات المسرحية

الأمير اللوق	Vincentio	فينسينتيو
نائب الأمير اللوق	Angelo	أنجلو
نبيل مسن	Escalus	أسكالوس
شاب	Claudio	كلاوديو
مخرج	Lucio	لوسيو
سيدان آخران من شاكلة واحدة .		
مأمور السجن (ويشير المترجم إليه أيضاً بكلمة « المأمور »)		
أوالراهب بيتر Peter	Thomas	الراهب توماس
		قاضي
كونستابل ساذج	Elbow	البسو
سيد أبله	Froth	فروت
تابع السيدة أوفردون	Pompey	بومبي
جلاد	Abhorson	أهورسن
سجين متبذل	Barnardine	برناردين
سيد صديق للوق	Varius	فاريوس
أخت كلاوديو	Isabella	إيزابيلا
خطيبة لأنجلو	Mariana	مريانا
حبيرة كلاوديو	Juliet	جوليت
راهبة	Francisca	فرانيسكا
عاهرة	Overdone	السيدة أوفردون

(حاشية من النبلاء والضباط والتوابع والمواطنين وصبي)

المنظر فيينا (وضواحيها)

١ - تناقش المقدمة ص ١١ - ١٢ ، ١٧ - ١٩ ، ٢٥ أهمية قائمة الشخصيات المسرحية وكذا أهمية الأسماء أو أجزاء من الأسماء فينسنتيو « توماس أوبيتر » وقاضي وفاريوس وجولييت وفرانيسكا .

٢ - ينوه كينيث ميور Kenneth Muir (في كتابه « مصادر شيكسبير »
(Shakespeare's sources) (جزء ١ ، ص ١٠٨) انه ربما رجع الكاتب إلى كتاب إرازمس Erasmus المسمى Funus لاستفاد معلومات عامة عن الرهبان والرهبات ، ومن بين الأسماء التي نعث عليها في هذا الكتاب (تلك التي لها نهايات لاتينية تبين علاقاتها مثل فرانيسكا Francisca وبارناردينو Barnardino وفينسنتيو Vincentio ، ليس في هذه الأسماء ما يستغرب ولكن تجمعها في إرازمس ربما كان له أهميته الخاصة في اختيار شيكسبير لها . ، ، ،

الفصل الأول

المنظر الأول في فيينا

(يدخل اللوق واسكالوس واللوردات « والتوابع »)

الامير : يا اسكالوس

اسكالوس : سيدى

الامير : لو حاولت أن افصل القول في أصول الحكم

لبدت متكلفا في الحديث والخطاب

اذ لا بد لي ان أدرك ان درايتك (٥)

في هذا الميدان ، لتقصر عن مداها كل مشورة

في طوقي أن أقدمها لك : فما عليك اذن

الا ان تجمع إلى طاقاتي طاقاتك ، وانك لقادر على

ذلك -

وهكذا تنطلق بهما للعمل ، فسجايا شعبنا

وتقاليد بلدنا ، وأصول (١٠)

العدالة بين الناس ، لك درية بها جميعا

كأقصى ما تكون عليه اللرية والعلم عند أى امرئ
تعرفه ، هاك أمرنا

الذى لا نقبل منك حيدة عنه ، اثتنا
هيا بأنجلو ، دعه يمثل أمامنا

(يخرج تابع)

ترى كيف ينتظر أن يودى رسالتنا (١٥)
لقد حان أن تعرفوا أننا حزمنا أمرنا
فاصطفيناه نائبا عنا في غيبتنا

أضيفنا عليه هيبتنا ، أوليناه حبنا

ومكنا لولايته كل الدعائم (٢٠)

التي يقوم عليها سلطاننا ، فما رأيكم ؟

: لو أن في فيينا رجلا واحدا خليقا

بأن يحظى بهذا الشرف والمجد العريض

فان أنجلو هو ذاك الرجل

(يدخل أنجلو)

اسكالوس

: انظروا ، ها هو قادم

الامير

: ها أنا ، دائما رهن ارادتكم (٢٥)

انجلو

قد جئت أنتظر أمركم

: أنجلو

الامير

في حياتك سمة

يستشف منها الملاحظ كل تاريخك
فأنت لا تملك نفسك ولا ما أوتيت
بحيث تستهلك نفسك ، فضائلك أو تجترك
هي . (٣٠)

فالسماء تفعل بنا كما تفعل نحن بالشموع
لا توقد لذاتها كذلك فضائلنا
إذا هي لم تبسط فهي والعدم سواء

فليست الارواح رفيعة (٣٥)

الا لرفعة الغايات ، والطبيعة لا تقرض أحدا
مثقال ذرة واحدة من كنزها
الا كالهة جد حريصة ، تتخذ لنفسها

في زهو ، موقف دائن
له علينا الامتنان وريع ماله ، ولكن أسهب في
الحديث (٤٠)

لرجل هو خير من يؤدي رسالتى
هيا اذن يا أنجلو .

حين نرحل ، تبوأ مكاننا بكل مالنا من سلطة
كن القوة والرحمة في فيينا

عش كما يرضى لسانك وضميرك وأما أسكالوس
العجوز (٤٥)

ولو أن له حقّ الصدارة ، فقد نصّبناه في المقام
الثاني

فهيّا تولّ ما أنيط بك من أعباء

: ولكن ياسيدى الممجد
هلاّ خبرت معدنى

قبل ان تدمغنى بهذه الصفات النبيلة العالية .

انجلو

: لا تحاول التملص ، دعك
لقد اخترت رأينا

قبل ان يقع اختيارنا عليك ، وعلى هذا فلتسلم
مهامك .

الامير

ان اسراعنا بالرحيل اقتضته حالة مستعجلة
كان لها الاولوية على

امور أخرى ذات بال ، سوف نكتب اليك
كلما ألحّ الزمن واقتضى الأمر

نبصرك بمجريات امورنا ونأمل ان توافينا أنت
بما يحدث هنا ، فوداعا

واتركك في ثقة

من أنك ستنفذ ما عهد به اليك

انجلو : ولكن أرجو ان تسمح ياسيدى (٦٠)
أن نرافقك شطرا من الطريق

الامير : انى لى عجلة قد لا تسمح بذلك
وأؤكد لك ان الامر لا يحتاج منك
ان تشغل بالك بأى هاجس ، فلك سلطاتي جميعا
أنت منفذ القانون وأنت مشرعه (٦٥)
بما يترأى لك ، وداعا

سوف أرحل خفية ، انى أحب الشعب
ولكنى لا أحب ان أرف منه فى مظاهرة
ولو أن ذلك شىء جميل غير أنه لا تروق لى
هتافاتهم الملوية وصيحاتهم الحماسية (٧٠)
وما من رجل أريب — فيما يبدو لى —
يحبذها ، وداعا للمرة الثانية

انجلو : لتحذوك السماء فيما تصبو اليه !

(٦٧ - ٧٢) « سوف أرحل خفية . . . يحبذها » يبدو من هذه التلميحات انها
تشكل شها بموقف الملك جيمس الاول من الجماهير والاعلان عن
الذات ، كما وضع ذلك فى ربيع سنة ١٦٠٤ انظر الايات ٤ و ٣٠
من المنظر الرابع من الفصل الثانى وانظر المقدمة ولقد اقتبس الكاتب
ستيفنس « Steevens » عبارة من خطاب الملكة اليزابيث
« Elizabeth » الى البرلمان الذى ألقته عام ١٥٨٦ تقول فيها :
« نحن الامراء ، نواجه مواقفنا العديدة امام عيون ونظرات العالم بأجمعه ».

- اسكالوس : فلتذهب ولتعد في سعادة
- الامير : شكرا ووداعا (يخرج) (٧٥)
- اسكالوس : هلا تسمح ياسيدى
- بأن أحدثك في صراحة ، انه لامر يشغل بالى
 أن اتقصي كنه مركزى
 فى يدى سلطان ولكن مداه وطبيعته
 لم أبصر بهما إلى الآن (٨٠)
- انجلو : كذلك الامر معى ، هيا بنا نتذاكر أمرنا معا
 وربما نصل إلى تفسير لهذه المسألة .
- اسكالوس : انى تحت أمركم (يخرجان)

المنظر الثاني

(نفس المكان)

(يدخل لوسيو وسيدان آخران)

- لوسيو : إذا لم يصل أميرنا مع بقية الامراء إلى اتفاق
 مع ملك المجر فلا بد أن يشتبك جميع الامراء في
 حرب مع الملك

- (١ - ٣) انظر المقدمة للامام بملاحظات هذا الكلام
- (٤ - ٥) انظر المقدمة .
- (٧ - ٩) كانت القرصنة منتشرة اثناء الحرب مع اسبانيا رغم أنها كانت محرمة منذ تولي جيمس الاول العرش .

السيد الأول : فلتمنحنا السماء — لا ملك المجر — سلامها (٥)

السيد الثاني : آمين .

لوسيئو : انك تذهب في منطلقك مذهب لص البحار الذي

تظاهر بالورع وركب البحر وفي يده الوصايا

العشر ولكنه محا واحدة منها من على لوحها

الحجرى .

السيد الثاني : « لا تسرق » (١٠)

لوسيئو : أجل ، فما هذه .

الفصل الأول

المنظر الثاني

السيد الأول : نعم لقد كانت وصيته تحول بين القرصان ورجاله وبين أداء وظائفهم اذ هم قد أبحروا للسرقة ، وما من جندي

— في دعاء الشكر قبل تناول اللحم —
يستسيغ
(١٥)

الضراعة من أجل السلام

السيد الثاني : لم أسمع عن جندي يبغض ذلك .
لوسيو : اني أصدقك ، فأنت — على ما أظن لم تحضر قط صلاة النعمة .

السيد الثاني : كيف ؟ بل اثنتي عشرة مرة على الأقل (٢٠)

(١٥ - ١٦) « فليحفظ الله ملكتنا ومملكتنا ويهدي إلينا السلام في شخص المسيح »
« كان هذا دعاء الناس قبل تناول اللحم . انظر ما قاله مونتaigne عن موقف الجندي » ما من طيب يريحه ان يرى صديقه سليم البدن . وما من جندي يريحه السلام في دولته » (١٠٤ - ١)

- السيد الأول : ماذا تقول ؟ أكان ذلك في كلام موزون ؟
- لوسيو : في أى تناسب أو في أى لغة .
- السيد الأول : وأظنّ في كل دين
- لوسيو : أجل ولم لا ؟ النعمة هي النعمة ، رغم أى اختلاف ،
نخذ مثلاً أنت :
- فأنت شرير ذئب رغم كل النعم (٢٥)
- السيد الأول : حسنا ونحن من نسيج واحد ، لم يفرق بيننا سوى
شقيّ مقصّ
- لوسيو : أسأّم بذلك ، تماما مثلما قد يفرق بين الكنار
والمخمل ذاته ،
وانت حافة الكنار .

(١٨) « ائني اصدقك » هذا الجزء من الخطاب هنا موجه للسيد الاول وما يلي ذلك موجه للسيد الثاني .

(٢٤ - ٢٦) « النعمة هي النعمة . . . نعمة الله » عبارة تعتمد على ما جاء في رسالة رومية من الانجيل اصحاح ١١ عدد ٦ .

يتفادى لوسيو هنا نقطة جدل كبيرة بين طائفة الكاثوليك والاصلاح ، وهو يتلاعب بكلمة النعمة Grace فهي : (١) صلاة الشكر .
(٢) الاصول (٣) وهي لطف الله بعبادة المخطئين .

(٢٨ - ٢٩) يفرق لوسيو هنا بين الكنار والمخمل مشيرا بذلك إلى أنه من عليّة القوم .

السيد الأول : وأنت المخمل ، أنت مخمل من نوع جيد ، أوكد

لك ، مخمل ذو (٣٠)

طبقات ثلاث اننى لأفضل ان أكون كنارا لقطعة

صوف انجليزى

مثلما يبدو رأسك وهو مجرد من الشعر ، على ان

اكون مخملا

فرنسيا منمقا ، هل أصيب كبد الحقيقة فى حديثى؟

لو سـيو : اظن أنك تفعل هذا ، والواقع أنك تصيبها والالم

يملاً نفسك

كما يبدو فى حديثك وسوف اتعلم — بناء على

تصريحك الشخصى — كيف (٣٥)

أبدأ فى شرب نخب صحتك ولكنى لن أشرب

بعدك ما حييت .

السيد الأول : اظن اننى قد أسأت لنفسى ، أليس كذلك؟

(٣١ - ٣٣) « اننى لأفضل . . . مخمل ان اكون كنارا لقماش انجليزى عادى ،

على ان اكون من مخمل غالى الثمن ، او افضل ان اكون رجلا انجليزيا
بسيطا صحيح البدن ، على ان اكون من عليه القوم وبى المرض الفرنسى .

(٣٢) « صوف انجليزى عادى » يرمز الى الرجل الانجليزى العادى .

(٣١ - ٣٣) « ذو طبقات ثلاث و » مجرد عن الشعر ، معناها بالانجليزية :

Piled, three-piled وبما ان نطق كلمتى Piled ،

Piled واحد فقد اشار الكاتب ستيفنس Steevens الى ان

شكسبير قصد خلق نكتة من تشابه اللفظين .

السيد الثاني : أجل ، لقد فعلت ذلك ، سواء أصابتك العدوى
أو نجوت منها . (٤٠)

(تدخل السيدة افردون)

لوسيو : انظر ، انظر ، ها هي السيدة ، مروضة الشهوات
قادمة ،

لقد التقطت من منزلها عديدا من الامراض يقدر به ..

السيد الثاني : يقدر بكم ؟

لوسيو : قدر أنت . (٤٥)

السيد الثاني : بثلاثة آلاف مصيبة في العام .

السيد الأول : أجل ، وأكثر من ذلك .

لوسيو : أكثر بريال فرنسي .

السيد الثاني : إنك دائما تُحصى سقامي ولكنك جادٌ مخطيء ،

إنني سليم معافي . (٥٠)

(٣٦) لن أشرب بعدك : لن أشرب من نفس الكأس التي تشرب انت منها
(خشية العدوى) .

(٤٧) « مصيبة » معناها بالانجليزية dolours وتشبه في نطقها وحروفها
كلمة dollar بمعنى دولار ، وهكذا يتضح أن شكسبير قصد الى
ابراز تورية في هذه الكلمة .

(٤٩) كان الريال الفرنسي - وقيمته في ذلك الوقت حوالى سبعة شلنات -
سريع التداول وهنا تبرز لنا التورية التي عناها شكسبير باستعماله
كلمة Crown (ريال فرنسي) اشارة الى سرعة انتشار المرض
الفرنسي .

لوسيو : كلا ، لا يمكن أن يُقال إنَّك حقاً سليم ، ولكنك
سليم سلامة الأشياء الجوفاء ، فعظامك جوفاء ،
لقد جعل الرجسُ منك له غذاء شهياً .

السيد الأول : كيف حالك الآن ؟ ؟ أيُّ من ردِّ فيك أشدُّ
إصابةً بعرق النسا ؟ (٥٥)

السيدة اوفردون : حسناً ، حسناً ، هنالك شخص قبض عليه ،
يحملونه إلى السجن ، مع أنَّه كفء لحمسة
آلاف منكم جميعاً .

السيد الثاني : برِّبك ، مَنْ هذا ؟

السيدة اوفردون : هو ياسيدي ، كلاوديو ، سنيور كلاوديو .

السيد الأول : كلاوديو إلى السجن ؟ ؟ لا يمكن أن يكون
ذلك . (٦٠)

السيدة اوفردون : ولكنني أعرف ذلك ، لقد رأيته وهو يُقبض عليه
ورأيته وهو يُساق والأمرُ من ذلك أن رأسه
سيُقطع خلال ثلاثة أيام .

(٥٤ - ٥٥) كثير من الكتاب يجعلون دخول السيدة اوفردون هنا ، وبعضهم
يضع عبارة (إرشادات الاخراج) قبل حديث السيد الاول موجهاً
الكلام لها ومهما يكن من أمر ، فإن عرق النسا كان في الكوميديا
اللاتينية يعتبر ملازماً للعاهرات ، ولكن الحديث هنا هو بلا شك رد
على ما تقوه به لوسيو من قذف .

لوسيو : رغم كل هذا العبث ، أنا لا أطيق ان يسكون

الأمر كذلك ، هل أنت موقنة من هذا ؟ (٦٥)

السيدة اوفردون : جدّ موقنة ، وذلك لان السيدة جوليت حملت منه بطفل .

لوسيو : حسن قد يكون هذا صحيحا ! لقد وعد أن

يقابلني منذ ساعتين ، ولقد كان دائما يحافظ على المواعيد . (٧٠)

السيد الثاني : يضاف إلى ذلك ان هذا الخبر يحمل في ثناياه ما

يقارب فحوى الحديث الذى سبق ان جرى بيننا بصدد هذا الموضوع .

السيد الأول : ولكن أعظم دليل انه يتفق مع ما ذاع من أخبار .

لوسيو : فلنغادر هذا المكان وهيا بنا نذهب لنستجلى حقيقة الأمر .

(يخرج لوسيو والسيدان)

السيدة اوفردون ! يا للعجب ، كم صرعى الحرب ، وكم صرعى

الحرق ، وكم صرعى المقصلة وكم صرعى

الفقر ، كم تذهلنى تصرفات القدر : (٧٥)

(يدخل بومبي)

كيف حالك الآن ، ما وراءك من أخبار ؟

بومبي : أرى على البعد رجلا يسوقونه إلى السجن .

السيدة اوفردون : ماذا جنى ؟ (٨٠)

بومبي : امرأة .

السيدة اوفردون : ولكن ما نزع جريمته ؟

بومبي : صيد السمك في نهر غريب .

السيدة اوفردون : عجباً ! أي الامر عذراء حملت منه بطفل ؟

بومبي : كلا ، ولكن في الامر امرأة حبلت منه بعذراء

القوبع ، هلاً سمعت ما أذيع من أخبار ؟ (٨٥)

(٧٩) رجلا : كلاوديو على ما يبدو (Groping for trouts in a

أصلها في النص الانجليزي (Peculair river

» البحث عن سمك الاديوان في نهره الخاص (زوجته) والمعنى يتجه

الى اقامة مفارقة بين جريمة كلاوديو وجريمة زبائن السيدة اوفردون ،

كان كلاوديو قد عقد قرانه على جوليت وفقا للتقاليد الاجتماعية

المعمول بها وقتذاك وتتلخص في ان يعترف كل من الطرفين بالآخسر

زوجا له امام شهود ولكن هذه التقاليد الاجتماعية كان يجب ان يتبعها

طقس ديني آخر وهو ما لم يكن قد تم بين كلاوديو وجوليت (انظر

الابيات ١٣٤ - ١٣٦ ، والمقدمة)

(٨٥) (حبلت منه بعذراء القوبع) حيث ان عبارة « عذراء حبلت منه بطفل »

تعتبر خارجة عن المؤلف ، فقد استعاض بومبي عنها بعبارة : (امرأة

حبلت منه بعذراء القوبع) والمعنى امتداد للصورة في سطر ٨٣ في النص

الانجليزي : (البحث عن سمك الاديوان في نهره الخاص) .

السيدة اوفردون : أية أخبار تلك أيها الرجل ؟

بومبي : سوف تهدم جميع المنازل التي في ضواحي فيينا .

السيدة اوفردون : وما مصير تلك التي في قلب المدينة ؟ (٩٠)

بومبي : سوف تبقى بمثابة بذور ، لقد كان مقررا ان

تهدم أيضا ، ولكن يقال إن احد الغرباء تدخل في الامر .

السيدة اوفردون : ولكن هل ستهدم كل البيوت التي أقمناها
كمنتجعات لنا في الضواحي ؟

بومبي : ستمحق محقا ياسيدتي . (٩٥)

السيدة اوفردون : عجباً لقد طرأ حقا تغير في الكومنولث ، ترى
ماذا سيكون مصيرى ؟

بومبي : على رسلك ، لا تخافي ، ان من يحسن المشورة
لا يعدم مريدين

(٨٨ - ٨٩) ربما كان الاعلان الذي أذيع في ١٦ سبتمبر ١٦٠٣ في انجلترا والذي

قصد منه أن يكون اجراء احتياطي لمقاومة انتشار الطاعون هو الذي
أوحى بحديث بومبي عن هدم البيوت وكان هذا الاجراء قاصرا -
بصفة خاصة - على البيوت القائمة في ضواحي الدعارة (انظر المقدمة)

(٩٦ - ٩٧) « تغير في الكومنولث » هذه العبارة تشبه لغة النشرات الخاصة
بالاصلاحات في عهد الملكة اليزابيث (انظر المقدمة) .

ومع انك تغيرين مكانك فان ذلك لا يتطلب ان
تغيري مهنتك ،

فأنا على أية حال ، سأعمل ساقيا عندك ، كوني
رابطة الجأش ، (١٠٠)

سوف تستدرين العطف ، أنت التي كادت عيناك
تبليان من العمل ،
لابد ان تلقى قسطا من الرعاية .

السيدة اوفردون : ماذا تفعل هنا ياساقى الطلاتوماس ؟ (١٠٥)
هيا بنا ننسحب .

بومبي : ها هو سينيور كلاوديو قادم يسوقه مأمور إلى
السجن ، وعلى بعد تبدو مدام جوليت .
(يخرجان)

(يدخل المأمور وبعض الضباط (مع) كلاوديو
وجوليت ولوسيو والسيدان

كلاوديو : لماذا تعرضني ايها الرفيق على الناس بهذه الصورة
انقلني إلى السجن حيث قضى على " بالعقوبة

(١٠١) « تبليان . . . الرعاية » اشارة خفية الى اله الحب الاعى - كيوييد ،
وكان يعتبر علامة مميزة توضع على واجهة بيوت الدعارة .

(١٠٥) « ساقى الطلا ، توماس » كان الاسم « توماس » يعتبر لقبا ينادى به
ساقى الحانة .

المأمور : اننى لا أضمر سوء نية في ذلك فأنا مكلف (١١٠)
من لورد انجلو بأمر خاص

كلاوديو : وهكذا تستطيع السلطات أنصاف الآلهة
أن تجبرنا على دفع ثمن أخطائنا بنفس الكيسل
كذا قضت ارادة السماء ، ترحم من تشاء
وتشدد النكير على من تشاء ، ورغم ذلك فهي
عادلة (١١٥)

لوسيو : والآن كيف الحال يا كلاوديو ؟ ما سبب هذا
القمع ؟

كلاوديو : الحرية وقد اطلق لها العنان بغير حساب ، يالوسيو ،
الحرية

كالصيام ان هو الا وليد التخمة
كذا كل حرية اذا هي لم تقف عند حد

(١١٢) «السلطات انصاف الآلهة» : لا يقصد بهذه العبارة اى نوع من التهم ،
وقد كانت هذه عبارة مألوقة في عهد الملكة اليزابيث ، قياسا على ما
جاء في سفر « الخروج » من التوراة اصحاح ٢٢ عدد ٩ ومزمور ٨٢
عدد ٦ من أن الحكام والقضاة لهم صفات الآلهة (انظر المقدمة) .

(١١٤ - ١١٥) انظر الرسالة الى أهل رومية من الانجيل اصحاح ٩ عدد ١٥ « ارحم
من ارحم وأتراف على من أتراف »

انقلبت قمعا ، ان طبيعتنا الانسانية لتهرع (١٢٠)
— كالفيران التى تهم لتلتهم سمها السزعا ف —
لتلاحق شرا متربصا بها ، وما ان نتناول الكأس
حتى تقع صرعى

لوسيو : آه ، لو تواتينى مثل حكمتك وأنا مقبوض على
لبعثت — دون تردد أستدعى بعض دائئى —
ورغم ذلك فانى — والحق يقال — لافضل منطق
الحماقة التى تنطوى عليها الحرية على منطق الحكمة
التي تكمن وراء السجون . ما جريمتك يا
كلاوديو ؟ (١٢٥)

كلاوديو : هى ما يصبح جريمة أخرى لو أنى تحدثت عنه
مجرد الحديث .

لوسيو : ترى ما هذا ، أهو قتل ؟

كلاوديو : كلا .

لوسيو : أهو دعاره ؟

كلاوديو : فلتسمها كذلك .

المأمور : هيا ياسيدى . . يجب ان تذهب (١٣٠)

(١٢٣ - ١٢٤) « لبعثت . . بعض دائئى » المعنى يتضمن أنهم سيقبضون عليه أيضا .

كلاوديو : كلمة واحدة ، يا صديقي الطيب ، لوسيو ،
كلمة معك .

لوسيو : مائة اذا كان ذلك يفيدك .
أو هكذا يترصدون للدعارة ؟

كلاوديو : هاك قصتي . بناء على عقد حقيقي .
استبحت لنفسى فراش جوليت .
انك تعرف هذه السيدة ، لقد ارتبطنا برباط
الزوجية

غير انا لم نذع هذا الخبر على الملأ .
وفق ماتقضى به الطقوس الشكلية ، لم نفعل ذلك
ريشما يتولد لنا مهر .
لايزال مودعا في خزائن أقربائها .
وقد رأينا من الفطنة الا نبوح بحبنا لهم .
الى أن يستميلهم الزمن الى جانبنا ، غير انه حدث .
ان ذلك الحب المختلس الذى يكنه — الى اقصى
حد — كل منا للآخر .
سطر باحرف فاضحة — جد فاضحة — على
جوليت .

(١٣٤ - ١٣٨) « هاك قصتي . . الشكلية » كان يقضى العرف العام
وقتذاك بان يعترف كل من الزوج والزوجة بزواجه من الآخر امام
شهود ولكن الكنيسة حتمت اجراء طقوس دينية أخرى .

لوسيو : سطر بطفل ، ربما ،

كلاوديو : لسوء الحظ ، هكذا .

ونائب الامير الحديد الذى يقوم الآن بعمله .

ربما لما ينطوى عليه كل جديد من بريق .

او ربما لأن الشعب هو بمثابة .

حصان يمتطيه الحاكم

الذى يريد وهو يحتل منصبه الحديد ان يدرك

الشعب (١٥٠)

ماله من سلطان فيشعره - لاول وهلة - بوخز

مهمازه وليت شعري ، هل الاستبداد ينبع من

من منصبه او من شعور من يحتل ذلك المنصب

يعلو شأنه ست أدري ، ولكن هذا الحاكم الحديد

يجي ما اثبتته القانون من عقوبات (١٥٥)

ظلت الى الآن - كدرع صدى ، ظل

معلقا زمنا طويلا ، حتى دارت بها البروج تسع

عشرة دورة

(١٥٧) « البروج . . تسع » عشرة دورة « تكتمل دورة البروج في مدى عام ،

ولكن الامير في المنظر الثالث من الفصل الاول ، البيت ٢١ يشير الى

اربعة عشر عاما ، ويعزى هذا التناقض الى التباس وقع بين الرقم ٩ و ٤

او ربما قد نسي شكسبير هنا ما سبق ان ذكره قبل ذلك .

دون ان تستعمل ، هذا ولكي يصنع له اسما
فهو الآن يطبق على قانونا كان مهملًا يغط في نعاس
لاشك ليصنع له اسما (١٦٠)

لوسيو : اوكد انها كذلك ، وان رأسك ليهتز من فوق
كتفك اهتزازا يكفي معه ان تطيح به آهة تنفثها
بائعة لبن يحرقها الحب ، ابعث من يسعى الى
الامير ويرفع الامر اليه .

كلاوديو : لقد فعلت ذلك ولكن لم نجده (١٦٥)

فهلأ قدّمت لي هذا الصنيع الجميل
ستدخل اليوم أختي الدير .
حيث تتلمذ فيه

بصرها بالخطر المحدق بي

والتمس منها بلساني أن تسعى لكسب رضا (١٧٠)
نائب الامير الصارم ، وان تفرض نفسها عليه .
ان لي أملا كبيرا في ذلك ، ففي شبابها
لهجة استعطاف صامته

مما قد يحرك الرجال ، وهي أيضا ذات فن ناجح
حين تلعب بالقريحة والحوار (١٧٥)
وهي جد قديرة على الاقناع .

لوسيو : لكم أود ان تنجح ، افتصارا لمن يقع فريسة لمثل هذا

الاتهام الخطير ، وكذا لتنعم أنت بالحياة ، فمن المؤسف (١٨٠)

أن تضيع حياتك ضحية عبث كلعبة الرد ، سأذهب اليها .

كلاوديو : اشكرك يا صديقي الطيب ، لوسيو

لوسيو : خلال ساعتين .

كلاوديو : هيا أيها الضابط ، لترحل من هنا (يخرجان)

المنظر الثالث

(قمره راهب)



(يدخل الامير والراهب توماس)

الامير : كلا ، أيها الأب القديس ، اطرح جانبا هذه الفكرة

لا تصدق ان سهم الحب الطائش يقوى على أن ينفذ إلى قلب منيع وانى لألتمس

ان تمنحني عندك مأوى بعيدا عن العيون ، فلي
غاية

أرفع مأربا وأغرق مقصدا من غايات ومآرب (٥)
الشباب الملتهب

الراهب توماس : هلا تحدثت فخامتك عنها ؟

الامير : سيدى القديس ، ما من أحد يعلم خيرا منك

كيف أنى كنت دائما أحب حياة العزلة

وكنت احتقر أن أغشى المجتمعات

حيث الشباب ومظاهر البذخ والخيلاء تقيم (١٠)

لقد سلمت إلى لورد أنجلو

— رجل صارم ، جدّ زاهد في الحياة —

سلمته سلطاني المطلق ومكانى هنا في فيينا

وهو يحسب أنى رحلت إلى بولندا

كما أطلقتها أذا اشاعة بين الناس (١٥)

وكما تقبلوها ، والآن ياسيدى الورع

سوف تسألنى عما وراء هذا من غاية

الراهب توماس : يسرنى ذلك ياسيدى

الامير : ان لنا لوائح دقيقة وقوانين جدّ صارمة

بلحم لأبد منها وشكائهم تملك جوامع الخيل (٢٠)
 أرخينها لمدة أربعة عشر عاما
 مثلها كالأسد الطاعن قابعا في عرينه
 لا يخرج للصيد . وبعد ، لكأننا آباء حمقى
 يصونون عصا الطاعة الصارمة
 ليلوحوها بها — ليس الا — أمام أطفاهم (٢٥)
 وعيدا ، لا ينفذ ، واذ ذاك لأبد من يوم تصبح
 فيه العصا
 أداة سخرية أكثر منها أداة وعيد ، وكذا لوأثنا
 مجمدة ، فكأنها لم تكن
 فالحرية تجر بالعدالة راغمة الانف
 والطفل يصفع حاضنته
 وتتبدد كل اللياقة (٣٠)

(٢١) « أربعة عشر » قارن هذا بالعدد تسعة عشر في المنظر الثاني من الفصل الاول بيت ١٥٧ وانظر الحاشية .

(٢٢) « أسد طاعن قابع في عرينه » انحدرت العبارة من هوراس الى كامير يانوس (Camerianus) «حكايات العرب» وهو كتاب مدرسى صادف هوى لدى قارئيه (باللويين) (Baldwin) ١-٦٢٢ : هرم أسد فتظاهر بالمرض ودعا الحيوانات الاخرى لزيارته في عرينه وهكذا وفر على نفسه مشقة البحث عن فريسة ، قارن بهذا ما جاء في المنظر الرابع من الفصل الاول ٦٣ - ٦٤ .

الراهب توماس : لقد كان على فخامتكم
أن تطلقوا تلك العدالة الحبيسة أنى شئتم
وكانت تبدو بكم أعظم مهابة منها
بلورد أنجلو

الامير : أخشى أن تبدو مهابتها وقد بلغت حد الشطط
لقد كان خطأ ان أرخيت للشعب الزمام
فمن الاستبداد ان اعاقبهم على شيء (٣٥)
اغريتهم به ، فنحن الذين أغرينا بذلك
حين كان الائم يسمح به ، ولا يسمح بالعقاب .
ولهذا السبب حقيقة يا أبت
لقد خلعت على انجلو منصبي (٤٠)
حتى يمكنه وهو متحصن بسلطاني ان يضع الامور
في نصابها
بينما نأيت بنفسى عن هذه المعركة
حتى لا تخذش سمعتى ، ولكى اراقب كيف
يزاول الحكم
سوف اتقمص شخصية راهب منكم
وأزور السلطان والشعب ، ولذا فاني ألتمس
منك (٤٥)

ان تمدّني بزيتكم وترشدني
كي أظهر بمظهر الراهب الحقيقي .
اما لِمَ أفعل هذا ؟
فسوف أجيبك عنه في فسحة أخرى من الوقت .
واليك الآن هذا السبب فحسب ، ان لورد أنجلو
رجل صراط مستقيم (٥٠)
يقف شاكي السلاح أمام نوازع الحقد ، لا يكاد
يقر

سريان الدم في جسده ، أو ان شهيته
أكثر اتجاها إلى الخير منها إلى الحجر
ومن هنا سنتبين اذا كانت السلطة تغير الاهداف
(يخرجان)

المنظر الرابع (دير راهبات)



(تدخل ايزابيلا وفرانيسكا وراهبة)
ايزابيلا : أليس لكُنْ أيتها الراهبات حريات أوسع مدى ؟

فرانسييسكا : أليست هذه الحريات كافية ؟
ايزابيلا : أجل ، هذا صحيح ، أنا لا أقصد المزيد منها
ولكن
أريد قيودا أكثر صرامة
على الرهبنة ، على راهبات سانت كلير (٥)
لوسييو : (من الداخل) هيا ، ألا سلاما على هذا
المكان .

ايزابيلا : من ذا الذي ينادى ؟
فرانسييسكا : انه صوت رجل يا ايزابيلا اللطيفة
اوبلحى المفتاح وتقصى منه ما شأنه
فأنت مباح لك ان تفعل ذلك وأما أنا فلا ، فلم
تنطقى بالقسم حتى الآن

(٥) سانت كلير اسم نظام الراهبات المتشحات بزي أبيض ، واللاتى أطلق
عليهن الكليرات المسكينات (The Poor Claves) في أسيسى
(Assisi) سنة ١٢١٢ يقول ميور (Muir) في كتابه مصادر
شكسبير ص ١٠٨ حاشية رقم ٣ ان شكسبير استقى هذا الجزء من
المعلومات من كتاب لإرسمس (Erasmus) بعنوان فيوناس (Funus)
حيث وردت عبارة ، تتضمن في سياقها أيضا اسم برنارد
ينساس (Bernardinus) وفينسنتيساس (Vencent)

(٥٣) تعبير معناه « ان له رغبات طبيعية »

وحين تنطقين به ، يجب الا تتحدثي مع
الرجال (١٠)

الا امام رئيسة الدير
وعندما تتحدثين تحدثي وانت مقنّعة
واذا كشفت القناع عن وجهك فلا تتحدثي
ها هو ينادي مرة أخرى ، هلا أجبت (تنتحي
جانبا) .

ايزابيلا : سلاما وخيرا من ينادي ؟ (١٥)
(يدخل لوسيو)

لوسيو : سلاما أيتها العذراء اذا كنت كذلك ، كذا ورد
خديك
ينبيء أنك لست دون ذلك ، هلا أسديت إلى
صنيعا

فتذهبي بي إلى ايزابيلا
وهي راهبة مستجدة في هذا الدير والاخت الحسنة
لأخيها التعس كلاوديو ؟؟ (٢٠)

(٩) « لم تنطقي بالقسم حتى الآن » أمر له اهميته الخاصة فيما يتعلق بنهاية
المسرحية (حين تزوج الامير ايزابيلا) .

(١٤) لا داعي لان هنا فرانيسكا ، فيمكنها ان تبقى بشرط الا تتحدث
(البيت ١٣) ويجب الا تترك ايزابيلا وحدها مع لوسيو (انظر المقدمة) .

ايزايبلا : ولم « أخيها » التعس ؟ هل لي أن اسأل
بالأحرى ، فلا بد لي الآن أن اخبرك
بأنني أنا ايزايبلا وأخته

لوسسيو : لطيفة وجميلة ، اخوك يهديك أرقّ تحية
ولكيلا لا أطيل عليك الحديث ، هو في السجن

ايزايبلا : يالوعتي ، ولم ؟

لوسسيو : لشيء ، لو ان لي ان احكم فيه
لحكمت بان يكون العقاب توجيه الشكر اليه
لقد حملت منه صديقتة بطفل

ايزايبلا : لا تجعل مني امثلة ياسيدي

لوسسيو : هذا صدق : (٣٠)

وأنا لن أفعل بك ذلك - ولو أن سنتي
مع العذارى ان أبدو كطائر الزقراق وأمزح
بلسان بينه وبين القلب هوة عميقة ، هكذا اداعب
جميع العذارى
ولكنك عندي شيء مقامه في السماء ، مقدس

(٣٢) طائر الزقراق Lopwing مشهور بخداع طيور الصيد حيث يصيح
بعيدا عن عشه فيتبعون الصوت بعيدا عن صفاره .

بل أنت - في تزهديك - روح خالدة (٣٥)
ويُتحدّثُ اليك في اخلاص
كقديسة

ايزايلا : انك تسخر بالصلاح اذ تسخر بي
اطرحي عنك هذه الفكرة ، هاك الحقيقة فى
عجالة

ان اخاك وحييته قد تضاجعا (٤٠)
كذا شأن كل طاعم ، لا بد له من الامتلاء ، وكذا
فترة الانحصاب
تحيل بالحب المنشور ، كل أرض عراء
جنى غزيرا ، وكذا رحمها الممتلىء
يكشف عن خصبه واكتماله

ايزايلا : فتاة حملت منه بطفل ؟ ابنة عمى جوليت ؟ (٤٥)

لوسيو : أهى ابنة عمك ؟

ايزايلا : بالتبني : كما يغير العذارى في المدارس اسماءهن

يحدوهن هوى جامح ، ولوان ذلك له مبرراته

لوسيو : هى بعينها

ايزايلا : فليترُوجها :

لوسيو

: هذا بيت القصيدة

فقد غادر الامير — على غير عادته — البلاد (٥٠)
خدع الكثير من الرجال — وانا واحد من هؤلاء —
ملوحا لهم بالعمل في الهندية ولكن علمنا
من لهم دراية ببواطن الامور في الدولة
ان تصريحاته كانت بعيدة كل البعد
عن مقاصده الحقيقية . وقد تربّع في منصبه (٥٥)
وقبض على سلطاته جميعا
— كحاكم بيننا — لورد أنجلو ، وهو رجل دمه
ذوب من الثلج — لا يشعر
بلسعات الحس النزقة او بفورانه .
بل يكسر من حدة الاحاسيس ويثلمها (٦٠)
يجنى الفكر ، درسا وصوما .
كى يحد ما اعتاده الناس من الحرية .
التي طالما مرقت امام القانون الممقوت
كما تمرق الفئران امام الاسود ، امسك بقانون
اصبحت حياة اخيك رهينة به
وقبض عليه بمقتضاه

(٥١ - ٥٢) « خدع . . ملوحا » بان يلحقهم بالعمل في الهندية « عبارة لها اهمية خاصة فيما يتعلق بمحادثات السلام مع اسبانيا حينذاك (انظر المقدمة) »

متمسكا بجذافيره

ليجعل منه مثلاً وقد ذهب كل الأمل
إلا إذا تعطفت فاستلنت أنجاو بضراعة منك رقيقة
(٧٠) هذا هو جوهر سعي

بينك وبين أخيك المسكين

ايزايلا : اهكذا هو في طلب حياته ؟

لوسيو : لقد صلب الحكم عليه فعلا

وكما قد سمعت فان المأمور لديه
أمر بإعدامه .

ايزايلا : واحسرتاه ! أى حول لى
(٧٥)

يجديه فتىلا ؟

لوسيو : مارسى ما استطعت من قوة

ايزايلا : قوة ؟ يالأسف ، أشك في ذلك .

لوسيو : ان شكوكنا خائنة

وتفقدنا ما قد يصيبنا من خير

إذا تخاذلنا عن المحاولة ، اذهبي الى لورد أنجلو

(٨٠)

ودعيه يعرف ان العذارى اذا التمس

فان الرجال يمنحون كالألهة ، فاذا بكين وسجدن
فكل ما يبغين ملك هن دون نزاع
كأنهن يتقاضين حقا هن .

ايزايسلا : سأرى ما يمكننى فعله (٨٥)

لوسيسو : ولكن سارعى .

ايزايسلا : سأفعل ذلك فوراً
لن أبقى هنا الا بمقدار ما احيط الرئيسة
علما بأمرى ، واسمح لى ان اشكر
تحتى لاختى ، فى المساء
سأبأغه بنجاحى الاكيد .

لوسيسو : استأذنك فى الانصراف

ايزايسلا : الى اللقاء أيها السيد الطيب (٩٠)

(يخرجسان)

الفصل الثاني

المنظر الأول

(غرفة المحكمة)

(يدخل انجلو واسكالوس ، وتوابع وقاض)

انجلسو : يجب الا نجعل من القانون اداة تخويف
نقيمها لنهش بها الطيور الجارحة
ونتركها قابعة في قالب واحد ، حتى تصبح
بحكم العادة
غصنا تركزن اليه لا رعبا يفرعنا

اسكالوس : اجل ، ومع ذلك
فلنكن صارمين ، لنجرح جرحا خفيفا ، ذلك
خير من
(٥)

(غرفة محكمة) يحدد مكان هذا المنظر عادة في منزل انجلو ولكن المناقشة فيه تستدعي
جلسة في محكمة .

(ارشادات الاخراج) (قاضي) انظر المقدمة حيث يتبين ان القاضي كان يمكن ان يكون اي
موظف قضائي ولا يستلزم ان يكون قاضيا .

ان نكون عتاة فنهوى ونترضرض حتى الموت
باللاسف ، ذلك الرجل الرقيق لو كان بيدي
الامر لا نقذته ، كان ابوه رجلا جلد نبيل
فلتعلم فخامتكم

وانا على يقين من تمسككم بالفضيلة -

ان في دخائل نفسك (١٠)

لو ان الزمن والمكان توافقا او المكان مع الرغبة
او ان فورة دمك الطاغية

قيض لها أن تحقق ما تصبو اليه نفسك ،

ألم تخطئ يوما في حياتك

فما تؤاخذ به الآن عليه (١٥)

وتشهر القانون ضد نفسك

انجلو

: ان تتعرض للاغراء شئ يا اسكالوس

وان تقع فيه شئ آخر ، انا لا انكر

ان المحافين حين يقضون باعدام سجين

ربما يكون بين اولئك الاثنى عشر الذين ينطقون

بالقسم لص او لصان (٢٠)

أشد اثما ممن يقاضيانه ، ان ما يطرح علنا امام

العدالة

تتولاه العدالة ، ماذا تعرف القوانين

عن لصوص يجلسون للحكم على اللصوص .
تلك حقيقة واضحة :

الجوهرة نجدها ننحنى لالتقاطها
لأننا نراها ، أما مالا نراه
(٢٥)

فنطأه بالاقدام ولا يخطر لنا ببال .
لأنه يخفف من جرمه لأن لي مثل هذه الأخطاء
بل قل لي

— وأنا الذي ادينه — حين اقع في نفس الخطأ
ليكن حكمي هذا سابقة تقضي باعدامي (٣٠)
ولن يكون لي حجة مخففة ، سيدي لابد من اعدامه
(يدخل المأمور)

اسكالوس : ليكن الامر كما شامت حكمتك

انجلو : أين المأمور ؟

المأمور : ها أنا رهن اشارة فخامتكم

انجلو : عليك ان تشرف على

(٣٤) قبل التاسعة صباح غد » يحيط المأمور كلاوديو علما بأنه قبل الثامنة غد
« يجب ان تكون مع الخالدين » ، وعليه فكان لراما ان تمر ساعة من
المن قبل ان يعتبر السجين من الناحية القانونية ميتا (انظر المقدمة) .

تنفيذ حكم الاعدام في كلاوديو قبل التاسعة صباح
غدا

انته بقسيس ليعترف امامه وليكن مستعدا (٣٥)
فهذه نهاية المطاف به (يخرج الأمور)

اسكالوس : (جانبا) حسنا فلتغفر له السماء ولتغفر لنا جميعا .

البعض ترفعه الرذيلة والبعض تخفضه الفضيلة
وكم يقات رجل من برائن الرذيلة ولا يدفع عنها
ثمنا

وآخر ياقى حتفه لعثرة واحدة (٤٠)

(يدخل ابو وضباط (مع) فروث وبومبي)
الـبو : هيا ايت بهم من هذا الطريق ، اذا كانوا مواطنين
صالحين

من لا يفعلون شيئا في الدولة سوى ممارسة اوزارهم
في بيوت الدعارة فاني
لا أعرف معنى للقانون ، ايت بهم من هذا
الطريق .

انجلو : ماذا دهاك يا أخ ؟ ما اسمك وما بك ؟

الـبو : لو تفضلت بالاستماع لى فانا كونستابل الامير
واسمى ابو : انى أتكى على العدالة ياسيدى ،
وقد أتيت هذا باثنين

عريقين في الاحسان ليمثلا امامكم (٥٠)

انجلسو : حسنا ، أى نوع هما ؟ أليسا شريرين ؟

البو : لو تفضلت بالاستماع لى ، فأنا لا أعلم حقيقتهم
ولكنهما نذلان تماما — هذا مؤكد ولا يمتهانان في
هذه الدنيا أى مهنة تليق بالمسيحيين الابرار (٥٥)

اسكالوس : (إلى انجلو) هذا جميل ، هنا ضابط عاقل

انجلو : ما علينا . . من أى فئة من الناس هم ؟ البو ،
هل هذا اسمك ؟
لم لا تتكلم يا اليو ؟

بومبي : لا يستطيع يا سيدي ، ليس لسديهِ شرعة
الخطا (٦٠)

انجلو : ما عملك يا أخ ؟

البو : هو ياسيدي ؟ انه نَدُل سیدی ، بعض الوقت ،
يعمل عند امرأة عاهرة ، بيتها ياسيدي هدم كما
يقولون — في الضواحي ، والآن تمتهن ادارة
حمام ساخن وهو في رأني بيت سيء كذلك (٦٥)

(٦٤ - ٦٦) « حمام ساخن » كانت الحمامات الساخنة ستار لبيوت سيئة السمعة ،
على ان كلام البو كان وسيلة لمنع بومبي من الكلام ، والواقع ان
السيدة اوفردون كانت تدبر حادثة .

اسكالوس : كيف عرفت ذلك ؟
البو : من زوجتي ياسيدي التي أوكد امام السماء وامام
فخامتك

اسكالوس : كيف هذا ؟ زوجتك ؟ (٧٠)
ابو : أجل ياسيدي - التي أشكر السماء انها امرأة
شريفة

اسكالوس : وهل لذلك تمقتها ؟
البو : اقصد أن أقول ياسيدي أنني سأمقت نفسي
أيضاً كما ستمقت هي أيضاً نفسها اذا لم يتضح
ان هذا المنزل ان لم يكن منزل قواد ، فهو على
أى حال نقطة سوداء في حياتها ، فهو منزل
للفجور .

اسكالوس : كيف تعرف ذلك أيها الكونستابل ؟
البو : بلدهي ياسيدي عن طريق زوجتي التي لو كانت
امرأة تحب ملذات الجسد ربما كان يوجه لها
اتهام الفسق والزنا وما شابه من اقدار (٨٠)
اسكالوس : عن طريق قواد عندها ؟

(٧٣ - ٧٤) « سامقت - ستمقت » يلاحظ التلاعب بالالفاظ وفقا للنص الانجليزي
فقد استعمل شكسبير هنا كلمة (detest) بمعنى يمقت ، ولكنه
استعملها في السطر ٦٧ بمعنى « أوكد »

البو : أوجل ياسيدى ، عن طريق قواد عند أوفردون ،
ولكنها بصقت في وجهه ، فقهبرته .

بومبى : لو سمحت لى بالكلام يا سيدى ، فهذا غير صحيح

البو : أثبت ذلك أمام هؤلاء الخدم هنا ، أيها الرجل
الشريف ، !
أثبتته . (٨٥)

اسكايوس : (إلى انجلو) هل تسمع كيف يضع الكلمات في
غير مواضعها

بومبى : لقد دخلت وهى حامل ياسيدى وكانت تشتهى

— مع عدم الموائمة ان تأكل برقوقا مطبوخا ،
سيدى لم يكن في المنزل الا اثنتان فقط (٩٠)
كانت في نفس الوقت في طبق فاكهة ثمنه ثلاثة
بنسات تقريبا

(٨٥ - ٨٦) « هؤلاء الخدم . . الرجل الشريف » كلمة الشريف مستعملة في غير
موضعها ، وقد كانت تطلق جزافا دون ان يقصد بها أى معنى .

(٩٠) « برقوقا مطبوخا » الطبق الرئيسى الذى كان يقدم في بيوت الدعارة ،
ونشأت عادة تقديمه — اصلا — نتيجة للقرارات التى صدرت قبل عام
١٥٤٦ والتي كانت تنظم بيوت الدعارة المرخص بها والتي حرمت في
« الخبز والبيرة واللحم او أى اطعمة » بها ، فلم تجد مثل هذه البيوت
امامها الا مثل هذا الطبق لتقديمه .

لقد رأيت فخامتكم مثل هذه الأطباق وهى
ليست بأطباق صينية
ولكنها جيدة للغاية

اسكالوس : أكمل ، أكمل ولا تهتم بالطبق (٩٥)
بومبي : لا لا حقا ، ولا ، انت هنا مصيب ، نعود إلى
موضوعنا

كما أقول ، هذه السيدة البو
كانت حبلى بطنها منتفخ ، وكانت تطمع - كما
قلت - في برقوق ، ولما كان في المنزل برقوقتان
اثنتان في الطبق

لان السيد فروت ، هذا الرجل الواقف هنا ، هذا
الرجل بعينه كان قد اكل بقية البرقوق ، كما
سبق ان قلت ، ودفع - كما اقول الآن - ثمننا
مرضيا ، لأنى - كما تعلم ياسيد فروت - لم أكن
قادرا على ان أعطيك ثلاثة بنسات مرة أخرى . .

(٨٩ - ١٠٩) حديث بومبي (الذى يمثل دور مهرج المسرحية) هو نوع من التهريج
يقوم على التلاعب بالالفاظ والانحراف بها عن معانيها الاصلية ويبد
هذا فى الالفاظ الانجليزية بصورة واضحة ، فمثلا كلمة « مجفف »
فى السطر ٨٩ معناها فى الانجليزية كما جاء فى النص (Stewed)
ونطق هذه الكلمة يشبه نطق كلمة (Stood) وهى فى السطر ٩١
« يقوم » وكذا المقطع (tew) من الكلمة (Stewed) يشبه فى
نطقه كلمة « two » اثنتان فى سطر ٩٠ وهكذا .

فروت : طبعا لا : (١٠٥)

بومي : حسنا ، وكنت انت - كما لا بد أنك تذكر -
تكسر نوى البرقوق المذكور

فروت : نعم ، حقيقى كنت أفعل ذلك .

بومي : حسنا جدا ، أنا أرى اذن ، اذا كنت تذكر ان
شخصا كهذا وكذلك اصبحا ميثوسا من شفائهما
مما ذكرت ، ما لم يتبعا نظاما خاصا في الغذاء
- كما سبق ان ذكرت لك

فروت : كل هذا صحيح

بومي : حسنا جدا اذن . . .

اسكالوس : كفى ، انك شخص ممل ، فلتحدث في الموضوع ،
ماذا حدث لزوجة ابو مما سبب شكواه ، إيت
بنا إلى ما حدث لها (١١٥)

بومي : لا تستطيع فخامتكم ياسيدى ان تأتى إلى هذا .

اسكالوس : لا ياسيد ، ولم اقصد انا ذلك

بومي : ولكنك ستأتى ان أردت وبعداذنك ، وإنما أتوسل
إليك ان تلقى نظرة فاحصة إلى السيد فروت (١٢٠)

الواقف هنا ، ياسيدى ، رجل دخله ثمانون
جنيها في العام ، مات ابوه ابان الاحتفال الكنسى
بعيد « جميع القديسين » ألم يكن ذلك وقت هذا
الاحتفال ياسيد فروت . ؟

فروت : عشية عيد « جميع القديسين » (١٢٥)

بومبى : حسنا ، أمل ان تكون هناك حقائق ، كان هو ،
ياسيدى جالسا ، كما ذكرت ، في مقعد منخفض
ياسيدى ، كان ذلك في غرفة « عناقيد العنب »
حيث يلذ لك ان تجلس ، ألم تفعل ذلك ؟

فروت : فعلت ، لانه غرفة عامة ، ومناسبة لفصل
الشتاء (١٣٠)

بومبى : حسنا ، ارجو أن يكون هذا الكلام مضبوطا ،

(١٢١) « رجل دخله ثمانون جنيها في العام » هذا دخل متواضع بما لا ينتظر
معه ، وجود مجال لار تكاب حماقات او تبذير .

(١٢٢) « عيد جميع القديسين » اول نوفمبر

(١٢٣) عشية عيد جميع « القديسين » ٣١ اكتوبر .

(١٢٧) « مقعد منخفض » اما انه يعتبر مقعدا ممتازا ، واما انه كان مخصصا
لاستعمال المرضى .

(١٢٨) « عناقيد العنب » اسم غرفة في حانة

(١٣٠ - ١٣١) « غرفة عامة ومناسبة لفصل الشتاء » ، كانت توقد نار فيها طسوال

اليوم ، بينما لم يكن فروت بقادر على ان يخصص مثل هذه الغرفة في
منزله ، فالنار توقد في منزله الخاص كلما دعت الضرورة فقط .

انجلو : هذا الكلام سيطول كالليل في روسيا ، اطول
ليل في العالم ، أنا منصرف

واترككم لتسمعوا بقية القضية ، (١٣٥)
لعلكم تجدون مبررا لضربهم بالسياط جميعا

اسكالوس : لا أقل من ذلك فيما أظن ، طلب يومك
(يخرج انجلو)

والآن ياسيدى ، قل لى مرة أخرى ، ماذا حدث
لزوجة البو ؟

بومبي : مرة ياسيدى ؟ لم يحدث لها شيء مرة . (١٤٠)

البو : التمس منك ياسيدى ان تسأله ماذا فعل هذا
الرجل بامرأتى

بومبي : التمس من فخامتكم ان تسألنى

اسكالوس : حسنا ، ماذا فعل هذا الرجل بها ؟

بومبي : ارجوك ياسيدى ، انظر فى وجه هذا الرجل

وأنت ياسيد فروت (١٤٥)

انظر لفخامته ، هناك سبب وجيه لذلك

(١٣٤ - ١٣٦) لا يبلو من انجلو اى افعال فى العمل او قسوة ملحوظة ، فى المنظر

الثانى ، يظهر عند وصول المأمور ، وهو يستمع للقضية دون اضاءة

للوقت ، وكان الجلد عقابا عاديا للقوادين .

- اسكالوس : ها هو ياسيد ، ماذا بعد ؟
- بومبي : كلا ، ارجوك ان تمنع النظر فيه
- اسكالوس : حسنا ، ها أنا أفعل ذلك (١٥٠)
- بومبي : هل ترى فخامتكم في وجهه ما يؤذى ؟
- اسكالوس : حقا ، لا .
- بومبي : اقسم بالكتاب ، ان وجهه أسوأ ما فيه — حسنا والآن ، اذا كان وجهه أسوأ ما فيه (١٥٥) فكيف يمكن للسيد فروت ان يلحق أذى بـ زوجة الكونستابل ، اود ان أعلم ذلك من فخامتكم .
- اسكالوس : هو على حق ، فما رأيك في ذلك أيها الكونستابل ؟
- البو : اولا ، بعد اذنك ، فإن المنزل مشبوه ، وثانيا ، هذا رجل مشبوه وزوجته سيدة مشبوهة أيضا .
- بومبي : وذراعي هذه ، ان زوجته لأكثر شبهة من أي منا جميعا

(١٦٩) « العدالة لم التفرقة » كانت المفارقة بين العدالة والظلم شيئا مألوفاً في المسرحيات وكان يمثل كل منها شخصية من شخصيات المسرحية وفي المجال الذي نحن بصدده تقع المفارقة هنا بين البومبي وبومبي ، ويستبعد ان يمس المعنى هنا القاضي الذي ظل صامتا حتى نهاية المنظر .

البو : ياخادم انت كذاب ، انت تكذب ايها الخادم
الفاجر ، لم يسبق قط ان اشتبه فيها رجل أو امرأة
أو طفل (١٦٥)

بومبي : لقد اشتبه امره معها قبل زواجهما .

اسكالوس : ايهما أكثر حكمة هنا ، العدالة أم التفرقة ؟ وهل
هذا صحيح ؟ (١٧٠)

البو : يالك من كلب ايها الخادم . ايها المتوحش الفاجر .
انا يشتبه فيّ معها قبل ان اتزوجها ، لو أنه اشتبه
فيّ أو فيها

لما كنت الضابط الفقير لدى الدوق
اثبت ذلك أيها المتوحش الفاجر والا فاني سأكيل
لك ضرباتي (١٧٥)

اسكالوس : اذا كال لك ضربة على الاذن ، يمكنك ان تقاضيه
ايضا للتشهير

البو : اشكر فخامتك لذلك ، ماذا يرضيك ان افعل
مع هذا الشقي الفاجر ؟ (١٨٠)

اسكالوس : حقا ايها الضابط ، لان له سقطاته التي يمكنك ان
تكتشفها اذا

كنت قادرا على ذلك . فدعه يسير في طريقه الى
ان تتبينها . (١٨٥)

البو : اشكر فخامتك لذلك ، ها أنت ترى الآن ايها
الخدام الفاجر ، ماذا
حدث لك ، عليك ان تستمر الآن ايها الخدام ،
ان تستمر

اسكالوس : اين ولدت ، ايها الصديق ؟ (١٩٠)

فروت : هنا في فيينا ياسيدى

اسكالوس : هل دخلك ثمانون جنيها في السنة ؟

فروت : اجل ، بمرضاتك ياسيدى .

اسكالوس : حسنا (الى بومى) ما عملك يا أخ ؟

بومى : ساق في حانة عند أرملة فقيرة (١٩٥)

اسكالوس : ما اسم سيدتك ؟

بومى : السيدة أوفردون

اسكالوس : أكان لها اكثر من زوج ؟

بومى : تسعة ياسيدى ، آخرهم السيد اوفردون

اسكالوس : تسعة ! تعال هنا ايها السيد فروث ، ايها السيد

السيد فروث ، لا أريدك (٢٠٠)

ان تختلط بسقاة الحانات ، يهرقون
احشاءك

اغرب من هنا ولا تدعني اسمع عنك بعد الآن .
فروت : اشكر فخامتك ، من ناحيتي انا لا ادخل الحانات
طوعا . وانما
(٢٠٥)
اجتذب اليها

اسكالوس : حسنا ، كفى ما قد سمعنا بهذا الشأن ، مع السلامة
(يخرج فروت)

اقبل الى هنا باساقى الحانات ما اسمك أيها السيد
ساقى الحانات
(٢١٠)

بومبي : بومبي
اسكالوس : وماذا ايضا ؟

بومبي : بام ياسيدى

اسكالوس : حقا عجزك اعظم ما يميزك ، كأنك بومبي
العظيم ،
(٢١٥)

في ابشع صورة ، بومبي ، انك قواد مهما
داريت ذلك بالعمل كساق ، أأست كذلك ؟؟
تكلم وأفصح
بالحقيقة فذلك أفضل لك .

بومبي : حقا ياسيدى ، اننى مخلوق بائس يريد ان يعيش
(٢٢٠)

اسكالسوس : كيف تعيش يا بومي ، أبالعمل قوادا ؟
ما رأيك في هذه المهنة يا بومي ، هل هي مهنة
مشروعة ؟

بومي : اذا كان القانون يجيزها .
اسكالسوس : ولكن القانون لن يجيزها ، يا بومي ، ولن تجاز
في فيينا . (٢٢٥)

بومي : أتعني فخامتكم ان نسلب الذكورة والانوثة من
شباب المدينة

اسكالسوس : كلا يا بومي . .
بومي : الحق ياسيدي انهم في رأي المتواضع ، سوف
يعملون الى ذلك ، في (٢٣٠)

رأي أن فخامتكم لو شرعتم قانونا ضد الساقطات
والبلطجية ، فلن يهلك القوادون .

اسكالسوس : ان هناك قوانين صارمة ستنفذ ، لن يكون
الا قطع الرؤوس والشنق .

بومي : اذا قطعت رأس كل من يقترب هذه الجريمة او
اعلمته فسترى نفسك (٢٣٥)

في مدى عشر سنوات وقد طاب لك ان تدفع

(٢٣٤) » كان الاعدام عدام عقوبة جريمة الزنا للشخص العادي بينما كان قطع
الرأس عقوبة الاشراف

عمولة لمن يقدم لك مزيدا من الرووس .
واذا استمر هذا القانون لمدة عشر سنوات في فيينا
فسوف استأجر اجمل منزل فيها بثلاثة بنسات
للجناح ، واذا طال بك العمر الى ان ترى هذا
يتحقق فاذكر ان بومي قد سبق ان اشار اليه . .
(٢٤٠)

اسكالسوس : اشكر يا بومي اللطيف ، وجزاء لك لنبوئك
اصنع الى ،
انصحك الاتبعاني اراك مرة أخرى ، لاى شكوى
مهما يكن شأنها ،
أجل ، ولاحتى بسبب سكتاك حيث انت ، فاذا
حدث ان رأيتك
يا بومي فاني سأضربك حتى عقر دارك واثبت
لك اننى قاس كقيصر ، وبصراحة (٢٤٥)
سأمر بضربك بالسياط ، وعليه ، فلتصرف هذه
المررة .

بومي : اشكر فخامتك هذه النصيحة الطيبة (جانبيا)
ولكنى سأعمل بها
(٢٥٠)
حسب ما يقرره الحظ وطبيعة البشر .

(٢٥٠) « جانبيا » الكلام المشار اليه هنا ينطق به حين يكون بومى خارجا من
غرفة المحكمة ، وعلى مسافة معقولة ، يستدير ويخاطب المشاهدين بيتي
الشعر .

تضربني بالسياط ؟ بلى ، بلى ، لو ألهب الحوذي
حصانه بالسياط فلن يجبر القلب الشجاع على
التخلي عن مهنته (يخرج) ..

اسكالسوس : أقبل الى أيها السيد ، البو ، أقبل أيها السيد
الكونستابل ، كم من الزمن قضيت في عملك
ككونستابل ؟ (٢٥٥)

البو : سبع سنوات ونصف ياسيدي
اسكالسوس : لقد خيل الىّ لما يبدو عليك من خفة حركة في
العمل بانك قضيت فيه ردحا
طويلا من الزمن ، تقول انه سبع سنوات ؟ (٢٦٠)

البو : ونصف ياسيدي
اسكالسوس : لقد كبذك ذلك جهدا كبيرا .. انهم يسيئون

اليك حين يكلفونك بهذا العمل سنين طويلة ،
الا يوجد في جناحك من يستطيع ان يقوم بالخدمة

البو : حقيقة ياسيدي ، قليلون لديهم خبرة في هذا
المجال ، وهم حين يقع عليهم الاختيار ، يفضلون
ان أنوب عنهم وأنا أفعل ذلك لاحصل على شيء
من النقود ، فأقوم بالاعباء جميعا ..

اسكالسوس : ولتدخل في حسابك أن توافيني بكشف لاسماء

سته أو سبعة رجال ممن يتميزون بالكفاءة في
دائرة حيّك .. (٢٧٠)

البو : آتى بهم الى منزل فخامتكم ياسيدى ؟

اسكالوس : الى منزلى ، ولتنصرف ، ترى كم الساعة ؟

القاضى : الحادية عشرة ياسيدى ..

اسكالوس : ارجو أن تصحبني الى منزلى لتتناول الغذاء معا
(٢٧٥)

القاضى : بكل خشوع أشكرك

اسكالوس : يحزننى موت كلاوديو
ولكن مامن مفرّ

القاضى : لورد انجلو رجل قاس

اسكالوس : ذلك شئ لا بد منه

هناك أشياء ظاهرها الرحمة ، ليست في الواقع
كذلك (٢٨٠)

والعفو مازال الشفيع لمعصية أخرى

ومع ذلك يالك من تعس يا كلاوديو ، مامن مفرّ

تعال ياسيدى (يخرجون) ... (٣٠٠)

المنظر الثاني

(غرفة توّدى الى نفس الغرفة السابقة)

(يدخل مأمور السجن وتابع)

التابع : انه يستمع لقضية وسيأتى في الحال
سأبلغه عنك

المأمور : ارجو أن تفعل ذلك (يخرج التابع)

سوف أقف على

رغبته ، ربما يراجع نفسه ، يالأسف
لكأنما قد اقترف الآثم بين أضغاث حلم
جميع الناس ، على اختلاف طبقاتهم ، في مراحل
العمر (٥)

يرتشفون من هذه الرذيلة وهو
يموت بسببها .

(يدخل أنجلو)

انجلو : والآن ، ما وراءك أيها المأمور

المأمور : أهى مشيئتك أن يموت كلاوديو غدا؟

انجلو : ألم ابلغك بذلك ؟ أليس لديك أمر ؟

: فلم تتساءل مرة أخرى
خشية العجلة

المأمور : فكم — بعد تصويبك — رأيت (١٠)

قضاة يساورهم الندم بعد نفاذ الحكم

انجلو : اليك عنى فهذا شأني ؟
اما أنت فلتقم بواجبك ، او تتخل عن منصبك
وسأعفيك منه

المأمور : عفوا يا صاحب الفخامة
ماذا ستفعل ياسيدى بجولييت الباكينة ؟
انها اوشكت على الوضع

انجلو : تخلص منها
بنقلها سريعا إلى مكان أنسب من هذا

(يدخل تابع)

التابع : لقد جاءت أخت الرجل الذى قضى باعدامه
ترغب في مقابلتك

انجلو : أله أخت ؟

المأمور : أجل ياسيدى ، فتاة طاهرة جدا (٢٠)

قريبا ستصبح راهبة
ان لم تكن قد اصبحت كذلك .

انجلو : حسنا لتأذن لها بالدخول (يخرج التابع)

ولتتول أمر ابعاد البغى

ولتوفر لها الضروريات دون اسراف

وسيصدر أمر بذلك

(يدخل لوسيو وايزابيلا)

المأمور : حفظكم الله (يهيم بالخروج)

انجلو : ابعد قليلا .

(إلى ايزابيلا) مرحبا ، ما طابتك ؟ (٢٥)

ايزابيلا : اننى فتاة مكروبة جئت ألوذ برحاب شرفكم

فأرجو ان أجد منكم أدنا صاغية

انجلو : حسنا ، وما شكواك ؟

ايزابيلا : هناك معصية شدة ما أعافها

ولكم أرغب أن تضرب عليها يد العدالة (٣٠)

معصية لا أطيق الدفاع عنها ولكن يجب أن أفعل

ذلك

بل يجب ألا ادافع عنها ، ولكنى

في صراع بين أن وبين ألا

انجلو : حسنا ، ما هو الموضوع ؟

ايزايلا : لي أخ قضى عليه بالاعدام
ألتمس منك أن تقضى على خطئه
وتعفيه هو

المأمور : (جانباً) ان السماء منحتك فتونا مشيرة

انجلو : ادين الخطأ وليس فاعله ؟

طبعاً كل خطأ مدان قبل ان يرتكب
فكأن وظيفتي اداة الانخطاء التي سبق

للقانون ادانتها ، واطلق الفاعل (٤٠)

ايزايلا : ما أعدل القانون ولكن ما أقساه :

اذن أصبح أخى في خبر كان ، حفظكم الله .
(منصرفه)

لوسيو : (جانباً إلى ايزايلا) لا تيأسى بهذه السرعة ،

تحدثني اليه مرة أخرى ، اضرعني اليه
اجثي أمامه ، تعلقى باذيال ثوبه

انك جدد باردة ، لو كنت في حاجة إلى

دبوس (٤٥)

لما طلبته بلسان أكثر وداعة .

ألحني عليه .

- ايزايلا : هل لابد ان يموت أخى ؟
- انجلو : لا مناص يافتانى
- ايزايلا : أجل ، اعتقد أنه في امكانك العفو عنه (٥٠)
ولن تأسى السماء أو الانسان للرحمة .
- انجلو : لن أفعل ذلك
- ايزايلا : ولكن ألا يمكن أن تفعله
إذا كنت بذاك لا تمس انسانا بضر
واذا لمس انعطفت وترا في قلبك
كما أحس نحوه
- انجلو : لقد سبقت ادانته ، ولم يعد هناك وقت . (٥٥)
- لوسيو : (جانبا إلى ايزايلا) إنك جد باردة
- ايزايلا : لم يعد وقت ؟ كلا ، فأنا التى أعطى الكلمة
أستطيع أن اسحبها ، ولتثق
انه ما من هبة لعلية القوم يضيفها
تاج الملك أو سلطان السيف (٦٠)
أو عصا المرشالية أو مسوح القضاء
تتيح لهم قلرا يسيرا مما تجللهم به الرحمة
لو كان هو مكانك ، وانت مكانه

لأنزلت كما أنزلت هو ، ولما كان هو صارما
مثلك

انجلو : ارجو أن تنصرفي

ايزايلا : آه ، ليت السماء تمنحني جبروتك
وتكون انت ايزايلا ، أكانت الأمور تجري كما
هي الآن ؟
كلا ،

لوسيو : (جانبا إلى ايزايلا) جميل ، المسى اوتار قلبه ،
لقد عرفت الطريق اليه

انجلو : ان اخاك واقع تحت طائلة العقاب
وما كلماتك الالهاء

ايزايلا : يالأسف يالأسف..

واعجبها ، كانت ارواح البشر كلها يوما خاسرة
ولكن الله الذى كان بيده القصاص

وجد مخرجا ، ماذا يكون حالك
(٧٥) لو أنه جل شأنه ، وهو أس العدالة ،
قضى أمره فيك وأنت على حالك ؟
ألا فكر مليا

ونسوف تنفرج شفتاك بالرحمة

كانسان صنع من جديد

انجلو

: فلتعني يافتساء

لست انا ولكن القانون هو الذى يقضى باعدام
اخيك (٨٠)

لو كان من بنى دمي أخا أو ابنا
لكان الحكم كما هو الآن ، لا بد ان يموت غدا

ايزايلا

: غدا ؟ . هذا فجائى . اطلقه ، فلتطلقه :

انه لم يعد نفسه للموت ، اننا حتى في
مطاهينا (٨٥)

نذبح الطيور التى تنضج في المواسم ! فهل نوذى
واجنا نحو السماء

باهتمام أقل مما نفعل
نحو أنفسنا الدنيئة ؟ ياسيدى الفاضل الأفضل ،
تذكر

هل في الناس من مات بسبب هذه الخطيئة ؟
هناك كثيرون قد اقترفوها .

لوسيو

: (جانبا إلى ايزايلا) أحسنت . (٩٠)

انجلو

: ان القانون لم يكن ميتا بل كان نائما
وهذه الكثرة لم تكن لتقر ف الاثم

لوان أول من اخترق القانون
لاقي جزاء فعلته ، اما الآن فالقانون يقظ
يسجل مايجرى ، و كنبى
(٩٥)
يطل من مرآة على شرور مستقبله
إما وليدة او وشيكة الولادة ، فيمنع تتابعها —
على اختلاف درجاتها —
بل توأد قبل أن تحيا .

ايزابيلا : ومع ذلك ، فشيئا من العطف
(١٠٠)
إني أظهر العطف أكثر ما أظهر حين أقيم العدالة
فحينذاك يكون عطفي على أناس لا أعرفهم
ربما وقعوا ضحية لآثم تجاوزت عنه
كذلك أعطف على ذاك الذى اقترف اثما ، فنال جزاء
لا يحيا بعده لا قتراف غيره . اقتنعى
(١٠٥)
أخوك سيموت غدا ، سلمى أمرك

ايزابيلا : فأنت أول من يصدر هذا الحكم
وهو أول من يعاينه ، ما أجمل
ان يكون للمرء قوة ، ولكن ما اطغى

(١٠٨ — ١١٠) ما أجمل كاللارد . كانت ثورة المردة ضد جوبيتر اسطورة
شائعة ، كما اوردها الشاعر اوفيد فى قصيدته « التحول » ، وقد كان
لهم قوة الآلهة ، دون حكمتها وصبرها ، ولذا فقد اتسمت تصرفاتهم
بالطغيان .

أن يستخدمها كالمارد (١١٠)

لوسيو : (إلى ايزايلا) قولك بليغ .

ايزايلا : لو استطاع العظماء أن يرعدوا

مثل جوييتر ، لما هداً جوييتر

اذ أن كل موظف تافه

سيملاً السماء رعدا ، لاشئ غير الرعد .

ايتها السماء الرحيمة (١١٥)

انك توثرين بسمك النارى القاطع

ان تفلقي شجرة البلوط الصلدة

لا الآسة الرقيقة ، ولكن الانسان ، الانسان الصلف

في سلطانه التافه الموقوت

وجهله بما هو أخرى ان يعلمه تماما - (١٢٠)

كنهه السمارى - يتلاعب

كالقرد الساخط بالمكائد المغرية امام الله في عليائه

وهو ماقد تبكى له الملائكة ، رغم انهم بطبيعتهم

يتضحكون كما يفعل البشر .

(١١٥ - ١١٨) « السماء الرحيمة . . الآسة الرقيقة » كانت قصة المفارقة بين شجرة

البلوط الصلدة وقد صعقتها الرعد وبين النبتة الواجفة وقد كتبت لها

النجاة يضرب بها المثل لعدالة الاله او السلطان ورحمته وفي هذا

الصدد لم يذكر اسم نبتة بالذات على وجه التحديد .

لوسيو : (جانباً إلى ايزابيلا) هيا ، اليه يافتاة ، سيرق قلبه
(١٢٥)

لقد بدأ يلين ، انى الملح ذلك .

المأمور : (جانباً) ليت السماء تناصرهما ، فتفلح معه

ايزابيلا : لانستطيع ان نزن اخوتنا بنفس موازيتنا
فقد يمزح العظماء مع القديسين ، ذلك يعتبر
حصافة منهم

ولو فعل ذلك من هم دونهم لكان رجسا كبيرا.

لوسيو : (إلى ايزابيلا) قولة حق يافتاة ، اضربى على
هذا الوتر (١٣٠)

ايزابيلا : اذا صدرت من الربان نعدّها كلمة غضب فحسب
اما من الجندى فهي لغو وتأثير

لوسيو : (الى ايزابيلا) هل مرنت على هذا الاسلوب ؟
المزيد منه .

انجلو : لماذا تلقين على القول هكذا ؟

ايزابيلا : لان صاحب السلطان ، رغم انه يأثم
كغيره (١٣٥)

له في السلطان دواء سطحي
يغطي به وزره ، توجه الى قلبك
واقرع عليه واسأله ليروح لك بما يعرف
من اثم شبيه باثم أخي ، فاذا ما أقر
بنزعة طبيعية للخطيئة كنزعة أخي - (١٤٠)
فلا تجعله يهمس بخاطر على لسانك
يودي بحياة أخي

انجلو : (جانباً) ان في حديثها المغزى ثور معه حواسي -
وداعا

(منصرفاً)

ايزايلا : سيدى الرقيق ، هلا عدت .
انجلو : سوف اتدبر الامر ، عودي مرة أخرى غدا
(منصرفاً) (١٤٥)

ايزايلا : اسمع كيف سأرشوك ، عد أيها السيد الرقيق .
انجلو : (يستدير) ماذا ؟ ترشيني .

(١٤٥) يلاحظ ان المأمور موجود في ذلك الوقت وان هذه الكلمات توحى
بتأجيل اعدام كلاوديو الذي سبق ان حدد له انجلو « قبل التاسعة صباح
غد » انظر المقدمة .

ايزاييلا : أجل ، بهدايا عظمت حتى ان السماء لتتقاسمها
معك .

لوسيو : لقد اوقفت كل شيء آخر .

ايزاييلا : لا بمثاقيل التبر التافهة (١٥٠)

أو الاحجار الكريمة ، التي تزيد قيمتها أو تنقص
طبقا للاهواء ، بل بضراعات صادقة

تصاعد إلى السماء وتدخلها

قبل اشراقة الصباح ، ضراعات من نفوس
مصونة

من عذارى دأبن على الصوم ، كرّسن
ارواحهن (١٥٥)

لما هو ليس بزائل .

انجلو : حسنا ، تعالى إلى غدا .

لوسيو : (إلى ايزاييلا) حسن . كل شيء على مايرام ،
لننصرف

ايزاييلا : لتحفظ السماء شرفكم

انجلو : (جانبا) آمين

فاني اراني في طريقى إلى الغواية
حيث تتعرّ الضراعات

ايزايلا ! في أية ساعة غدا (١٦٠)

يمكن أن أمثل أمام سيادتكم ؟

انجلو ! في أى وقت قبل الظهر

ايزايلا ! حفظكم الله (يخرج الجميع ماعدا انجلو)

انجلو ! منك . . حتى مما أنت عليه من فضيلة

ليت شعري ، ماهذا ؟ ، ما هذا ؟ أمنها الاثم أم
منى ؟

من أعظم خطيئة ! مصدر الغواية أم المتردى
فيها ؟ يالى

ليست هي . . . ولا هي التي أغوت . . . بل
أنا (١٦٥)

وقد اضطجعت في الشمس جوار بنفسجة

أفعل كالحيفة لا كالزهرة

فأفسد والجو مؤاتٍ للإزهار ، أصبح

ان العفة لها سحر في نفوسنا

أفعل من الخفة في المرأة ؟ فنحن وقد بددنا أرضا
كثيرة

نرغب في تقويض المحراب المقدس (١٧٠)

لنقيم على أرضه معقلا لشهواتنا ؟ يا للعار والشار

ماذا تفعل ، أو ما أنت ، يا انجلو ؟
أتغريك بها الصفات التي تجعل منها امرأة فاضلة
أوه ، فليعيش أخوها : : (١٧٥)

فاللصوص لهم السلطة بما يسلبون
حين ينقلب القضاة أنفسهم لصوصا ، ترى أهو
الحب

الذي يرغبني في السماع لها ثانية ؟
وأشبع من عيونها ؟ ما هذا الذي أحلم به ؟
يا لك من عدو ماكر ، لكي توقع قديسا فسي
شراكك (١٨٠)

تجعل له من القديسين طعما لفخاخك ، يالها
من دهماء

تلك الغواية التي تدفعنا الى الرذيلة
حبا في الفضيلة ، لم تستطع عاهر
بما لها من قوة ، مزدوجة ، الاعيبها وطبيعتها
ان تثير مزاجي مرة ، ولكن هذه العذراء
الفاضلة (١٨٥)

(١٧٦ - ١٧٧) « فاللصوص . . . أنفسهم لصوص » خطرات انجلو الواردة في المنظر
الاول من الفصل الثاني سطر ٢٢ - ٢٣ تنطبق في صورة ساخرة عليه
هو الآن .

توقعني في أسرها تماما ، لطالما
كنت أبسم حين يقع الرجال في هوى وأعجب
كيف . . .

المنظر الثالث

(سجن)

يدخل الامير (متكررا في ثياب راهب) ، ثم
المأمور

الامير : سلام أيها المأمور — كذا تبدو لي

المأمور : انا المأمور ، ما طلبتك ايها الراهب الطيب ؟

الامير : ليج بي حتى نخير الناس وما تفرضه عليّ طبيعة
منصبي الديني

فقدمت لاتفقد النفوس المكروبة

هنا في السجن ، فاسمح لي — بما للرهبان من
حق —

أن أخلو اليهم وأتبن

طبيعة جرائمهم حتى أنصحهم بما يترأى

(١) « كذا تبطلو لي » تذييل لتأكيد تنكره ، لان الامير — كأمير — يعرف
مأموره .

المأمور : انى على استعداد لان أفعل اكثر من ذلك اذا تطلب الامر .

(تدخل جوليت)

انظر ! هذه القادمة سيدي رقيقة من
عشيرتي (١٠)

وقعت في مزلق شبابها
فلطخت سمعتها ، فقد حملت
وصاحبها قد أدين . انه في
أولى ان يعيش ويأثم مرة أخرى
من أن يموت بسبب هذه (١٥)

الامير : متى ينفذ الحكم ؟

المأمور : غدا ، كما أظن

(الى جوليت) لقد أعددت المكان لك ،
انتظري هنيهة

وسوف نصحبك اليه

الامير : اناذمة أيتها الجميلة على الخطيئة التي تحملين ثمرتها؟

جوليت : أجل ، وأحملها بصبر (٢٠)

الامير : سوف أعلمك كيف تحاسين ضميرك

وتمتحنين توبتك ، اهي نصوح أم جوفاء مقنعة.

جوليت : سأتعلم ذلك بسرور .

- الامير : هل تحبين الرجل الذى افتأت عليك
- جولييت : أجل ، بقدر ماأحب المرأة التى افتأت عليه (٢٥)
- الامير : يبدو اذن ان خطيئتكما ارتكبت بالاشتراك ؟
- جولييت : بالاشتراك
- الامير : اذن فوزرك أثقل من وزره
- جولييت : أقر بذلك وأندم عليه ايها الاب
- الامير : ذلك جميل يا بني ، ولكن يخشى ان تكون
توبتك (٣٠)
- من جراء العار الذى اصابك
وهذا أسف ينبع دائما من اسباب اثانية وليس
ابتغاء وجه الله
- ويدل على ان اتقاءنا لله ليس حبا
فيه ولكن خوفا منه .
- جولييت : انى اتوب عن الذنب لكونه اثما
واتقبل العار برضا
- الامير : كذا يجب ان يكون الرأى
سوف يلقى شريكك - كما ترامى الى - مصيره غدا
وسأتوجه اليه بالارشاد

لتصحبك نعمة الله وبركته (يخرج)

جوليت : غدا يجب ان يموت ! .. ايها الحب الجارح (٤٠)

تمد لي في الحياة ، ما الراحة فيها الا رعب قاتل ! !

المأمور : هذا يستدر العطف (يخرجون)

المنظر الرابع

(غرفة تؤدي الى الغرفة السابقة)

(يدخل انجلو)

انجلو : حين أصلي وأفكر أفكر وأصلي

لأهداف متباينة ، السماء تناها الكلمات الجوفاء

بينما عقلي ، الذي لا يستمع الى لساني ، يلقي مراسيه

عند ايزابيل ، فالسما في فمي

مضغة كأنما اجتر اسمها ليس الا (٥)

ولكن قلبي القى فيه الاثم قويا متورما

ان الحالة التي اعتدتها - كأى شئ حسن يطول

العهد به -

(٤٠ - ٤١) اوقف اعدام جوليت لحملها - وهو من آثار الحب . فهي هنا

لا تتحدث عن الحب على اطلاقه ، ولكن لما تركه من آثار جسمية .

اصبحت ذواية مملة . ، بلى ، ان وقارى
الذى أفخر به — لعل احدا لا يسمعى — لو
استطعت

لا بدلته بريش الخيلاء يدفعه الهواء هباء وزهوا . (١٠)
ايه ايها المنصب ، ايها المظهر ، لكم انتزعت
برونقك

ولباسك الرهبة من البله وأسرت العقلاء
بزيف بريقتك . ايها الدم ، انك دم (١٥)
ألا فلتكتبوا لقب « الملاك الصالح » فوق قرن
ابليس

فليس القرن شارة لابليس (طريقة على الباب)
ما هذا . . من بالباب ؟

(يدخل تابع)

التابع	:	فتاة تدعى ايزابيلا ، راهبة ترغب في مقابلتك
انجلو	:	ارها الطريق (يخرج التابع) ايتها السماء

(١٦ - ١٧) فلتكتبوا . . بدليل على ابليس : قرن ابليس يعتبر العلامة المميزة
لشخصية ابليس ، وقد قال احد الكتاب ان الشيطان حاول مرة ان
يوقع قديسا في الخطيئة فحول نفسه الى ملاك ، ومع ذلك فقد برزت له
قرون من جهته ، وهنا يقول انجلو (مع ملاحظة ان كلمة انجلو
تحرّيف لكلمة « Angel » بمعنى ملاك) يقول انه سيكشف عن
شخصية ابليس الكامنة فيه (اى الكامنة في ملائكته الظاهرية) ،
وسيكتب فوق جبهة هذه الشخصية اسمه هو « الملاك » .

لم يتدفق الدم هكذا في قلبي
فيعجزه عن وظيفته

ويسلب بقية الاعضاء قدرتها ؟
كذا يفعل الحشد الاحمق بمن يقع في اغواء
يتدافعون لاسعافه ، وبذا يمنعون الهواء (٢٥)
الذى يمكن به أن يفيق ، بل إن
العامّة حين تحيى مليكها

ترك اعمالها ، وتحيط به في جيشان وبيل
حيث يأخذ حبيهم الفج مظهر الاعتداء
(تدخل ايزايلا)

كيف حالك الآن ايتها العذراء الحسناء (٣٠)

ايزايلا : جئت لاعرف ما يروقك
انجلو : (جانبا) يروقي اكثر لو انك تعرفينه
بدلا من مجرد السؤال ما هو — لابد ان يموت اخوك

ايزايلا : ومع ذلك حفظتك السماء
انجلو : على أنه يمكن ان يعيش لفترة ربما

(٢٦ — ٣٠) بل يذهب الامر بعامة الشعب . . . » اشارة الى كراهية الملك جيمس
للجواهر المحتشدة (انظر المقدمة) .

ثمائل الفترة التي أعيشها أنا أو أنت ، ومع ذلك
يجب أن يموت

ايزايلا : بمقتضى حكمك ؟

انجلو : أجل ،

ايزايلا : متى ، بربك قل لي ، حتى يمكنه فيما بقي له من

عمر
طال أو قصر ، ان يروض نفسه (٤٠)
حتى لا يصيبها قنوط

انجلو : ماهذا ؟ الا خست تلك المعاصي الدنيئة ، لو أنه
جاز لنا

ان نغفر لمن يجلس من الطبيعة
رجلا خلق فعلا لجاز لنا أن نغفر
لمن يمسخون صورة الله — بانغماسهم في ملذاتهم
البديئة — (٤٥)

في صور محرمة ، ولو أنه ساغ لنا
ان نترع بالباطل ، حياة أصيلة
لساغ لنا ان ندفع بمعدن إلى آلة محرمة
لنصنع حياة مزيفة .

ايزايلا : كذا قضت ارادة السماء ، لا الارض (٥٠)

انجلو : أهذا ما تقولين ؟ اذن سأفحمك بسؤال عاجل

ايهما تفضلين ، ان ينتزع القانون بالقسطاس
حياة اخيك الآن ، أو تفتديه أنت
بتدريس جسدك بمثل الرجس اللذيذ
الذي دنس فتاته .

ايزابيلا : أوكد لك ياسيدى (٥٥)

انى أفضل ان اضحى بجسمى لا بروحى
انجلو : اننى لا اتحدث عن روحك ، فالأثم بالاكراه
يدون
لمجرد الاحصاء وليس للحساب .

ايزابيلا : كيف تقول ذلك ؟

انجلو : كلا ، لن استمر في هذا القول لانى استطيع

ان افند ما أقول ، اجيبى على الآتى : (٦٠)

لقد نطقتم - وأنا اردد القانون المدون -

بحكم الاعدام على أخيك :

فهل هناك من اثم يؤتى على سبيل البر

لانتقاد حياة ذلك الأخ ؟

ايزابيلا : لو راق لك فعل ذلك

(٦٦) « فما ذلك باثم » تفسر ايزابيلا كلمة « باثم » التى جاءت في كلام انجلو
على انها تمنع في تنفيذ القانون .

فسأبذل روحي لانتقاده (٦٥)

فما ذلك بأثم بل محض عطف

انجلو : ولو راق لك — بارتكابك انت الاثم — أن تُعِدِّي
روحك للهلاك

لاستقر الاثم والبر على كفتين متعادلتين قلرا

ايزايلا : اذا كان التماس انقاذ حياته يُوصم بأثم

فاني اضرع إلى السماء ان تسمح لي أن أحمل

وزره ، وان انت أجبت مطلبي (٧٠)

وسمينا ذلك اثما ، فسأجعل نشلتى في دعاء

الصباح

ان يضاف هذا الاثم إلى قائمة آثامي .

وان تكون أنت بريئا منه .

انجلو : لك ان تقولي هذا ، ولكن اصيخي لي ،

ان معنك لا يتفق مع معنای ، فانت إما جاهلة

او تتظاهرين — في دهاء — بذلك ، وهذا لا يحمل

بك (٧٥)

ايزايلا : فلتحسبني جاهلة ولا اصلح لشيء

ولتعلم — متعظفا — اني لست خيرا من ذلك

انجلو : وهكذا تريد الفطنة ان تتجلى في اوج اشراقها

وهي تغض من نفسها ، كتلك الاقنعة السوداء

التي تعلن عن جمال مخبوء ، عشرة أضعاف
الجمال اذا كشف

عنه ، ولكن تدبىري ما أقول
لكي أفهم سأكون أكثر وضوحا .
لا بد ان يموت أخوك

وبعد ،

ايزابيلا

: وجريته - كما هو واضح -

انجلو

نص القانون على عقابها بالاعدام .

: صحيح .

ايزابيلا

: افرضي انه لم توجد طريق أخرى لانقاذ حياته

انجلو

وانا لا اؤيد هذه او تلك من الطريق ولكن افرض
جدلا -

غير انك - وانت اخته

وجدت نفسك مطمحا يصبو اليه ذو

حظوة لدى القاضي او صاحب مكانة عظيم

تتيح له انقاذ اخيك من اغلال قانون

ملزم للجميع ، وانه ليس من

(٩٥)

سبيل على الارض ينقذه الا

اذا بسطت كنوز جسمك

الى هذا الطامح ، والا فعليك ان تركيه لمصيره
البائس

فماذا انت فاعلة ؟

ايزايلا

: سيان أخى او نفسى

فلو قضى على بالموت (١٠٠)

فانى لأرحب بالسياط تلهبنى جراحا واحسبها
لوئولوا اتحلّى به

واقدم نفسى للموت وأحسبه مهادا لينا
طال اليه حنى ، قبل أن اقدم جسمى لهذا العار

انجلو

: اذن لا بد أن يموت أخوك

ايزايلا

: وهذا أهون الشرين (١٠٥)

فالافضل ان يموت أخ في لحظة خاطفة
من ان تفديه أخته
فتموت ابـاـدا

انجلو

: الست في قسوتك

كالحكم الذى تنقدين ؟ (١١٠)

ايزايلا

: ان الفدية الشائنة ، والعفو بالارادة

من اصلين مختلفين ، فالرحمة المشروعة
لا تمت بصلة الى الفداء المشين

انجلو : منذ برهة كنت تصورين القانون كطاغية
ورجحت ان يكون انزلاق اخيك (١١٥)
لهوا وليس نقيصة

ايزابيلا : آه ، عفوا ياسيدى ، يحدث كثيرا
اننا لكى نحقق مانريد ان نتحدث بما لا نعى
فاننا التمس العذر نوعا لشيء اكرهه
ولذلك لمصلحة عزيز لدى . (١٢٠)

انجلو : كلنا بشر ضعاف
ايزابيلا : والا فلتترك أخى للموت
فلو لم يكن من يرتكب الجريمة غيره
فامض في تنفيذ حكمك

انجلو : بلى ، والنساء ضعيفات كذلك
ايزابيلا : أجل ، كالمرايا ، التى يتطلعن فيها إلى أنفسهن
هشة كالاطياف التى تعكسها (١٢٥)
النساء ؟ — غوثا ايتها السماء فالرجساو يحطون
من خليقتهم
باستغلاهن ، بلى . فلتردد عشر مرات اننا
ضعيفات

فنحن رهينات كقسمات وجوهنا ،
وينطلي علينا ما يصوره التمويه

انجلو

: أفهم ذلك جيدا

(١٣٠) وبما شهدت به عن بنات جنسك
وبما اظنه من اننا لسنا من القوة
بحيث لا تهز الخطايا كياننا ، فاني أتشجع
اني لامسك بكلماتك انت ، فلتكوني كما أنت ،
امرأة ، اذ لو كنت أكثر من ذلك ، فأنت
لا شيء

(١٣٥) فاذا كنت كذلك — كما يبدو جليا
من مظاهر الخارجية — فاثبتى هذا الآن
وتحلى بزي المرأة الذي رسم لها .

ايزابيلا

: ليس لي غير لسان واحد ياسيدي اللطيف

فاسمح لي ان التمس منك أن تحدثني بلهجتك
الاولى

انجلو

: افهمي بصراحة انني أحبك

(١٤٠)

(١٢٩) « يصوره التمويه » فيها تلميح ضمنى الى انجاب المرأة اطفالا غير
شرعيين ، والصورة هنا تواردت الى عقل الشاعر عن طريق تداعي
المعاني والصور ، فلا تزال صورة « الطيوف » التي تصنعها « المرايا »
(سطر ١٢٤ - ١٢٥) في عقل الشاعر .

- ايزاييلا : وكذا أحب أخى جوليت
وأنت تقول انه سيلقى حتفه جزاء حبه
- انجلو : لن يموت يا ايزاييلا ، لو انك منحتنى
الحب . (١٤٥)
- ايزاييلا : افهم انك تتيح لنفسك ان تتحرر من قيود الفضيلة
فتبدو بمظهر آثم يغير ما أنت عليه
لتختبر غيرك من الناس .
- انجلو : اقسم بشرفى أنى أقصد ما أقول
- ايزاييلا : يالك ، انه شرف هزيل لا يشجع على الثقة به
وقصد ممعن فى الرذيلة ، يا للرياء ، يا للرياء
سوف افضحك ، يا انجلو ، انتظر ذلك (١٥٠)
أصدر امرا بالعفو عن أخى
والا فانى سأعلن على الملأ بجنجرة مشرّبة
أى رجل أنت
- انجلو : من يصدقك يا ايزاييلا ؟
- اسمى الذى لم يدنس والحياة الجافة التى أعيشها
والشواهد التى ضدك ، ومنصبى فى الدولة (١٥٥)
ستطغى جميعا على ادعائك طغيانا

تتحشرج معه كلماتك في حلقك
وتوصين بجريمة التشهير . لقد بدأت

والآن فلأطلقن لطبيعتي الشهوانية العنان
اخضعي لشهواتي الجاححة (١٦٠)

ولا تضيعي الوقت في الاستحياء والحجل
اللذين يبعثان الرغبة اكثر مما يكتمانها افتدى
اخاك

ببذل جسدك لارادتي
والا فانه لن يذوق الموت فحسب
بل ستحيل قسوتك موته (١٦٥)

عذابا لايريم . وافيني بجوابك غدا
والا فان الشعور الذي يمسك الآن بزمامي
سيدفعني الى البطش به ، وأما انت
فمهما تحدثت فإن باطلا سيزهق حقلك

ايزايلا : لمن أتوجه بالشكوى ؟ لو انى اعلنت هذا (١٧٠)

من يصدقني ؟ ايه ايتها الافواه القاتلة
تحمل بينها لسانا - لسانا واحدا
هو في نفس الوقت لسان ادانة ولسان عفو
ينحني امامها القانون

وتفصل الحق والباطل تبعا لشهواتها (١٧٥)
ووفق هواها . سأقصد الى أخى .

ومع ان سقطته كانت استجابة لنوازع الجسد
الا ان له من شرف الروح لما يدفعه
ان يقدم عشرين رأسا لو كان له هذا العدد — الى
عشرين نطح ، يقدم هذه الرؤوس
قبل ان تحنى اخته جسدها
لمثل هذا الرجس الشنيع
والآن فلتحى ايزابيلا طاهرة وليمت أخى
فعفتى فوق أخى
ومع ذلك فسأتهى اليه بما طلب انجلو (١٨٥)
وأعدّ فكره للموت لتخلد روحه الى السكينة
(يخرج)

الفصل الثالث

المنظر الأول « السجن »

(يدخل الامير متنكرا ومأمور السجن) مع (كلاوديوس)

الامير : وهكذا تأمل في العفو من انجلو ؟

كلاوديوس : ليس امام البؤساء من ترياق

سوى ان يتعلقوا بالامل

وانا أتعلق بالامل في الحياة كما انى مستعد للموت

الامير : فلتحزم امرك على الموت ، وبذا يصبح كل من

الموت والحياة (٥)

أعذب طعما ، وليكن هذا منطلقك مع الحياة :

اذا كان لا بد ان أفقدك ، فانى لمضيق شيئا لا يحرص

عليه سوى الحمقى ، نفثة أنت ذلول لكل الانواء

التي تصطرع في الجو .

تنزلين العذاب كل ساعة (١٠)

بالجسد الذي يحويك ، ما انت الا لعبة في يده الموت
تكدين طلبا للفرار منه
واذا انت تندفعين نحوه فلست من النبل في شئ ،
فكل ما عليك من رفاهية
يقوم على الضعة ، وليس بك من شهامة قط (١٥)
فانت تخشين وخزة لينة ناعمة
من حشرة صغيرة ، اقصى ماتمنحين من راحة
هو النوم

تسعين طلبا له ومع ذلك تخشين الموت تماما
وهو لا يزيد عن النوم ، ان مخبرك يخالف مظهرك
فقوامك آلاف مؤلفة من ذرات (٢٠)
خلقت من التراب ، وانت لاتعرفين السعادة
تظلين تكدحين لتظفري بما ليس في قبضة يدك
وتتناسين مالديك ، لست ثابتة
فمزاجك حوّل قلب كدورة القمر
ومهما اصببت من ثراء فانت معدمة (٢٥)
فكأنك دابة تقوس بالاثقال ظهرها
تحمّلين ثروتك المثقلة الى مشوار
ثم يفرغ الموت جرابك ، ليس لك من صديق
فأفلاذك الذين هم نقطة خرجت من أصلابك ٣٠

يلعنون النقرس والزكام والقوباء لأنها لا تسرع
بنهايتك

ليس لك شباب ولا كهولة
كاغفاءة القيلولة

فيها يحلم الانسان بهما ، فشبابك الذى يتشدقون
به

يصيبه الاضمحلال ويطلب الاحسان (٣٥)
من الشيوخ المقعدين ، وحين تهرمين وتصيبين
ثراء تنضب منك الحمية والعاطفة والقوة والجمال
التي تصنع من ثراءك بهجة ، فأى شئ هنا
يمكن ان نسميه حياة ، ؟ ورغم ذلك فهذه الحياة
تطوى في جعبتها منايا لاحصر لها ، ورغم ذلك
نرهب الموت (٤٠)
وهو الذى يقضى على كل هذه المتناقضات .

كلاوديسو : اشكرك

وانى لو اجدنى اطلب الموت وانا ابحث عن الحياة
وبينما انا ابحث عن الموت اذا بى اجد الحياة
فليقبل الموت الى

ايزايلا : (من الداخل) سلاما ونعمة ، ورفقة طيبة .

المأمور : من هناك ؟ تفضل ، طارق جدير بالترحيب

الامير : ياسيدى العزيز ، سأزورك مرة أخرى قريباً
(٤٦)

كلاوديو : اشكرك ياسيدى القديس
(تدخل ايزابيلا)

ايزابيلا : لى كلمة او كلمتان مع كلاوديو
المأمور : اننا نرحب بك أعظم ترحيب ، انظر ياسيدى ،
هذه اختك .

الامير : لى كلمة معك ايها المأمور
(٥٠)

المأمور : ما شئت من الكلمات
الامير : خذنى حيث أنصت اليهما دون أن أرى
(يخرج الامير ومأمور السجن)

كلاوديو : والآن يا اختاه ، هل من عزاء ؟

ايزابيلا : أجل
عزاء كسائر انواع العزاء ، غاية في الجمال ،
غاية في الجمال حقاً !
(٥٥)

لورد انجلو له مصالح في السماء

وقد قرر ان يوفدك سفيرا عاجلا
حيث تصبح ممثلا له مقيما
فلتأهب للقيام بعملك على جناح السرعة
ولتبدأ في رحلتك غدا

كلاوديو : اما من مخرج ؟ (٦٠)

ايزابيلا : كلا ، الا اذا ارتضينا ، لكى ننقذ رأسا
ان نشطر قلبا الى شطرين .

كلاوديو : ولكن اما من مخرج ابدا ؟

ايزابيلا : اجل يا أخى ، يمكن ان تعيش
فالقاضى عنده رحمة الأبالة

(٦٥) لو التمسثها عنده ستنقذ حياتك
ولكنك تكبل باصفاد حتى الموت.

كلاوديو : سجن مدى الحياة ؟

ايزابيلا : هو ذاك سجن دائم ، احتجاز ،
فمع ان الدنيا تنبسط امامك بطاحا
الا انك تقيد الى هم مقيم

كلاوديو : ولكن على أية صورة ؟

ايزابيلا : كأنما — لو انك ارتضيت ذلك — (٧٠)

تسلخ شرفك من جذعك
وترك نفسك عاريا منه

كلاوديو : الا فبصريني بكنهسه

ايزايلا : اني لانشاك يا كلاوديو ، واني لأرتعش

خشية ان تتعلق بحياة محموعة

وتفضل بعض ست او سبع سنوات (٧٥)

على شرف مقيم — اتجراً على الموت ؟

ان الاحساس بالموت أعظم مايكون في ترقبه .

والحنفساء البائسة التي ندوسها بالاقدام

تشعر بألم جسمي يضارع في ضخامته

ألم العملاق حين يموت .

كلاوديو : لم تسفهن بي هكذا ؟

أتظنين ان الكلام الرقيق الموشى هو الذي الذي

يبت في رباطة الجأش اذا كان لابد ان أموت

فاني سأهم الى ظلمة القبر كما أنهم الى عروس

أضمها بين ذراعي

ايزايلا : حديث خليك بأخي حقاً ، لكأني به صوتا من

قبر أبي (٨٥)

ينطلق . أجل ، لابد أن تموت .
وانك لانبيل من ان تعتر بحياة
عن طريق دنى ، ان نائب الامير ، ذاك القديس
في مظهره

من سيمائه وكلمته المترنة
يقتلع نزوات الشباب في براعمها ، ويردّ الحماقات
الى جحرها

كما يفعل الصقر بفراخ الطير : ابليس رغم
ذلك (٩٠)

ولو قدر للانس الذى يمكن فيه ان يتفتق لبدا
كباءة عميقة عمق الجحيم .

كلاوديو : انجلو ، ذاك الرجل المستقيم !

ايزابيلا : انها لشارة جهنم الخبيثة

تنسدل على جسد حقت عليه اللعنة لتغطيه (٩٥)

بحواش مطرزة بالمواعظ ، مارأيك يا كلاوديو ؟

لو أننى اسلمت له عفى

ربما يطلق سراحك

كلاوديو : يا للسماء مستحيل !

ايزابيلا : اجل ، سيهلك الحياة ثمنا لهذه المعصية الدنيئة

لنتمادي في غوايتك ، هذه الليلة هي موعد (١٠٠)
على فيه ان ارتكب ما أعاف ان أنطق به
والا فانك غدا تموت

كلاوديو : لن تفعل ذلك

ايزابيلا : آه لو ان حياتي تطلب فداء
لقدمتها لانقاذك
رخيصة كالدبوس

كلاوديو : شكر يا ايزابيلا العزيزة (١٠٥)

ايزابيلا : أعد نفسك يا كلاوديو لملاقاة الموت غدا

كلاوديو : نعم — أهكذا تدفعه احساساته
الى ان يجمع أنف القانون
بدل ان يطبقه ؟ ليس في الامر — قطعا — خطيئة
او هي الخطايا السبع القاتلة . (١١٠)

ايزابيلا : ايها تلك ؟

كلاوديو : لو ان هذه الخطيئة مرذولة ، وهو القطن الارب

أكان في سبيل نزوة عابرة
يعرض نفسه لعذاب أبدي ؟

ايزايلا : ماذا يقول اخي ؟
كلاوديو : الموت شيء رهيب (١١٥)
ايزايلا : وحياة العار مقيمة
كلاوديو : أجل ، ولكن أن يموت الانسان ولا يدري الى أين
المصير

ان يرقد ويبلى جسدا متجمدا باردا
هذه الاحاسيس التي تنساب دفئا ونشاطا ، تصبح
ترابا مختلطا ، والروح الناعمة
يجرفها عباب يتلظى ، او تستقر
في صقع مروع من صقيع تكشف طبقات فوق
طبقات

او تقع في قبضة ريح خفية
تتقاذفها في عنف لايلين وتتطارحها في دروب
عالم لايقر له قرار ، او تصبح أسوأ مصيرا (١٢٥)
من الكائنات التي يتخيلها خاطر مهوش مذبذب
: يتخيلها تعوى : للفضاعة
أبغض حياة على الدنيا واسأمةا

(١١٧ - ١٣١) وصف كلاوديو بلهيم مستقى من الوصف الكلاسيكي لها ، وتشيع فيه
ما يشبه عناصر الشك التي تشيع في شعر لو كريتس () .

وما عساه من شيخوخة وحرمان وسي
تنكب به الحياة ان هو الا جنان (١٣٠)
امام ما يربض وراء الموت من أهوال

ايزايلا : والوعتاه ، والوعتاه ١

كلاوديو : اختي الحلوة ، امنحني الحياة
ان الائم الذي تقترفيه لتقضى حياة أخ
توجد له الطبيعة مخرجا بصورة
ينقلب معها الائم فضلا .

ايزايلا : ويحك ايها الوحش . (١٣٥)

ويحك ايها الرعديد الغادر ! ويحك أيها الشقى
الفساق

أتريد ان تصنع من معصيتي رجولتك ؟
أليس ذلك بضرب من الفحشاء بين ذوى القربى
ان تستعد حياتك من أذيال فضيحة أختك انت ؟
اي ظنون تعبث برأسي ؟

معاذ الله ان تكون امي قد عبثت بشرف أبى (١٤٠)
ماذا أقول ، مثل هذه المعصية الملتوية الضارية
لا يلونها دم أبى ، انى اهجرك .
فلتمت ، لتهلك ، لو أن انحنائى

ينجيك من مصيرك المحتوم ، لمضيت
انحنى للصلاة ألف مرة ومرة ، أدعو الله ان تلقى
حتفك (١٤٥)

دون أن أهمس بكلمة واحدة لانقاذ حياتك

كلاوديو : ألا فاستمعي لى يا ايزابيلا

ايزابيلا : يا للعار ، ياللعار !
ما جاءت خطيئتك عفوا ولكنها طبع تأصل فيك ،
والرحمة تصبح معك حثا على الفسق
فأخلق بك ان تموت بسرعة (مبتعدة) (١٥٠)

كلاوديو : أصيخى لى يا ايزابيلا
الامير : (يتقدم) كلمة ايتها الراهبة الشابة ، كلمة
واحدة

ايزابيلا : ماذا تسريد ؟
الامير : لو منحتنى شيئا من فراغك فسأحدث اليك بعد
برهة وجيزة ، وان ما أسعى اليه معك يعود
بالخير عليك .

(١٥٠) . يجب ان تنسحب ايزابيلا قبل ان يعترض الامير طريقها حتى لا تبهر
كن يشرق السمع وهى تنتظر الامير ريثما ينهى مقابله مع كلاوديو .

ايذايلا : ليس لدى من فراغ أضيعه ، فالوقت الذي أقضيه

معك هو اختلاسة من امور أخرى ولكنى سوف
انتظر لحظة من الزمن (تراجع إلى الوراء وتنتظر)

الامير : لقد استرقت السمع إلى ما دار بينك يا بنى وبين

أختك من حديث ، ما كان انجلسو ليتوى أن
يعبث بها ، وما اراد الا أن يجرى اختبارا على

معدن فضيلتها ليس الا ، وذلك لامتحان قدرته
على فهم طبائع البشر . وهى لما هى عليه من

شرف أصيل ، صلاته عنها ،

اثلج صدره هو للغاية ، أنا قسيس الاعتراف

لانجلو ، وأعرف ان ذلك حدث بالفعل وعليه (١٦٥)

يجب ان تستعد للموت ولا تدع الآمال الواهية

تفت فيما وطدت النفس عليه ، غدا لا بد ان

تلقى الموت فلتجث على ركبتيك خاشعا لله ولتكن

على أهبة الاستعداد .

كلوديو : هلا سمحت لى أن أطالب الصفح من أختى ،

انى لأعاف الحياة حتى اصبحت أتلمس طريقا

للخلاص منها . (١٧٠)

الامير : فلتنتظرنى على مقربة من هذا المكان . إلى اللقاء

(١٥٨) « تراجع الى الوراء وتنتظر » ذلك يحتمه انسحابها في سطر ١٥٠
وعليها أن تنتظر في الجزء الخلفى من المسرح (حيث المأمور لا يزال
منتظرا) .

(يخرج كلاوديو) لى كلمة معك أيها المأمور

المأمور : (يتقدم) ماذا تريد أيها الأب ؟

الأمير : أما وقد أتيت فلتنصرف واطركنى هنيهة مع هذه

الفتاة ، فنتى ، وهى تتفق مع المسموح التى
ألبسها لا تريد بها شرا وهى فى صحبتى (١٧٥)

المأمور : حالا . . (يخرج مع كلاوديو . تتقدم ايزابيلا
إلى الامام)

الأمير : ان تلك اليد التى منحتك الجمال منحتك الخير

أيضا ، فالخير الذى يفتقد الجمال ، يجعل الجمال

قليل الخير ، ولكن الفضيلة وهى قوام خلقك

سوف تحفظ هيكليها المادى جميلا ابد الدهر ،

ولقد ترامى إلى ما قام به انجلو من محاولة التهجم (١٨٠)

عايك ، ولولا ان امثلة الضعف عديدة لرجال

انزلقوا فى مثل ما انزلق فيه هو لذهلت لانجلو ،

ماذا ستفعلين لترضى نائب الامير هذا وتنقضى

أخاك ؟

(١٧٢ - ١٧٥) هذا الاستدعاء يترك كلاوديو وحيدا مع ايزابيلا لصلح مزييف

واستدعاء الامير يتسم بالنزق المقصود وعلى هذه الصورة يفهمه
الرجلان الكبيران .

(١٧٥ - ١٧٦) اتركى . . الفتاة «خذ كلاوديو بعيدا .

ايزابيللا

: سأذهب الآن لأبلغه قرارى النهائى ، انى لأؤثر

أن يموت أخى وفقا لما شرعه القانون على أن

يكون لى ابن غير شرعى ولكن يا أسفاه إلى أى

مدى قد انخدع الامير فى أنجلو ، لو عاد واستطعت

أن أتحدث اليه فسوف أتحدث ملء فمى وافضح

حكمه . (١٩٠)

الامير

: لاغبار على هذا ، ومع ذلك ففى هذه الحالة

الراهنه سوف يتعلل - تكذيبا لاثهامك - بأنه

كان يُجرى عليك اختبارا ليس الا وعليه ،

فاحرصى على أن يظلّ ما أُشير عليك به سرّاً

مُغلّقا ، فقد تفتق حُبّى لعمل الخير عن حلٍ

للمشكلة ، إنىّ بلحدّ واثق بأنك على استعداد

أن تسدى - وأنت متمسكة بعفتك - صنيعاً لسيدة

بائسة هي أهل لكل خير ، وقد افتُتيت عليها ،

وبذا تنقذين أخاك من ريقه القانون الخائق (٢٠٠)

دون أن تمسى شخصك اللطيف بسوء ، ولسوف

يرتاح الأمير الغائب أيّما ارتياح لو ترمى إلى
سمعه يوماً ما ، هذا الأمر .

ايزابيلا : أرجو أن تزيدني إيضاحاً ، إنى لراغبة أن أفعل
أىّ شيء لا يفوح منه ما يلوّثني بشيء . (٢٠٥)

الامير : ان الفضيلة طابعها الإقدام والعفة لا تعرف
الخوف ، ألم تسمعى بماريانا ، أخت الجندي
العظيم فردريك الذى مات غرقاً ؟ (٢١٠)

ايزابيلا : سمعت عن هذه السيدة ، وهى ذات سمعة
طيبة .

الامير : كان يجب أن تتزوج بأنجلو هذا ، بعد أن كتب
لها عليه ، وحدّد ميعاد الزواج ، وبين (٢١٥)
كتابة العقد وميعاد الزواج تحطمت بأخيها
سفينة في عرض البحر ، وكان معه في نفس
السفينة مهر أخته ، ويمكنك ان تقلدى وقع هذه
الكارثة على هذه السيدة اللطيفة التعسة فقد (٢٢٠)
فقدت أختها نيلا ملء الاسماع ، عطوفا طوال
عمره في محبته لها ، وفقدت معه عصب ثروتها ،

مهر زواجها ، ومع الاثنين خطيبها لورد انجلو
ذلك الرجل الطلى المظهر .

ايزابيلا : ايمكن ان يحدث مثل هذا ؟ أهجرها انجلو ؟

الامير : هجرها ودموعها منهمة ، ولم يبال ان يمسح
دمعة منها بكلمة منه ، ازدد وعوده جميعا ،
وادعى باكتشاف ما يلوث شرفها ، وقصارى
القول أنه تركها للألم الذى مازالت تعانيه من
أجله ، أما هو فكالتمثال من الرخام تتساقط عليه
الدموع فتغسله دون ان يتحرك . (٢٣٠)

ايزابيلا : ما كان أجمل الموت لو انه اراح هذه الفتاة
من العالم ! وأية حياة فاسدة تلك التى تسمح لمثل
هذا الرجل ان يحيا ، ولكن ماذا تفيد الفتاة من
كل ذلك ؟

الامير : انه جرح من السير ان تداويه أنت ، والثامه لا ينقذ
انك فحسب بل يقيك ايضا من الفضيحة (٢٣٥)

ايزابيلا : ارنى كيف يا أبت .

الامير : تلك الفتاة التى أشرنا اليها ، لازالت عاطفتها الاولى
مشبوبة فجفاؤه الذى لم يكن له ما يبرره ، (٢٤٠)

والذى كان يرجى ان يطفى حبها له ، أصبح
وكأنه حاجز يعترض سبيل تيار فيجعله أشد
عنفا وأصعب مراسا ، اذهبي إلى المجلس
وتظاهري بالخضوع لرغبته ، وافقى على
مقترحاته ، لتنفيذ مآربه ولا تطلبي انت مغنما
سوى هذا « الا يطول بقاؤك معه ، وان يتم ذلك
والظلام مخيم والجو هادئ تماما ، وان يتواءم
المكان مع الغرض » اذا اتفقنا على ذلك فإني
— وهنا بيت القصيدة — سأشير على تلك الفتاة
المهضومة ان تكون بديلة لك في الموعد والمكان .
فاذا كشف الامر بعد ذلك فربما يضطره (٢٥٠)
ذلك إلى تعويضها ، وبهذا ينقذ اخوك ، ويصان
شرفك وتصيب ماريانا البائسة مغنما ، بينما
يظهر نائب الامير على حقيقته ، وسأهين الفتاة
كى تكون على استعداد لمحاولته هذه ، فاذا
وافقت على تنفيذ ذلك ، فان المزية المزدوجة
تبرر الخديعة ، فما رأيك في
ذلك ؟

ايزابيلا : ان الفكرة المائلة أمامي الآن ، أرتاح لها ، وأرجو
أن تسير الامور على مايرام . (٢٦٠)

الأمير

: ان نجاح الخطة يتوقف على مقدار تصميمك
على تنفيذها فهيّا اسرعى إلى أنجلو فاذا دعاك لقضاء
هذه الليلة في فراشه فابدلى له وعدا بالعمل على
ارضائه ، سأذهب الآن إلى حيّ القديس لوقا ،
فهناك في منزل ريفى وسط المياه تقطن ماريانا
المبتثثة ، (٢٦٥)

قابلينى هناك ، واتفقى مع أنجلو على أن يتم الأمر
بسرعة .

ايزابيلا

: اشكرك لما بعثته في قلبي من اطمئنان — وداعا
ايها الأب الصالح (تخرج)

المنظر الثاني

(يدخل البو وبعض الضباط (مع) بومي)

البو

: إذا لم يكن ثمة من علاج يحسم الأمر الا أن تبيع
وتشتري رجالا ونساء كما تفعل بالحيوانات
فسترى العالم جميعا ينتج شتاتا عجيبا من اللقطاء

الامير

: ياللعجب ، أى أمور تجرى في هذا العالم

يومـي : العالم حاله مقلوب ، لا يسمح بالاثمار الجسمي
اللذيد ، بينما يجيز القانون الاثمار المالى ، يدثره
بالفراء ، يغطى بفراء الثعلب جلد الحمل ليعنى
ان الدهاء الذى هو أبهى من البراءة ، هو ظاهر
اللباس

البو : هيا ياسيدى ، إلى طريقك ، رعاك الله ، أيها
الأب الأخ .

الامير : ورعاك أنت أيضا أيها الأخ الأب ، أى اساءة
لحقت بك ، ياسيدى ، من هذا الرجل ؟

البو : لقد اخترق القانون ياسيدى ، ونظنه لصا ياسيدى
فقد وجدنا في حيازته خطافا عجيب الشأن لفض
الأقفال وقد أرسلناه إلى نائب الامير (١٥)

(٩ - ١٠) يغطى . . . بفراء الثعالب « يمثل الحمل السذاجة ، والثعلب الدهاء

(١١) « الاخ » الراهب (المترجم)

(١١ - ١٢) يستهجن الامير هنا ما يبدو من ابتذال في الفاظ البوفيقلب Fraiar
وضع الكلمتين اللتين استعمالهما « الاخ الاب » فيجعلهما « الاخ الاب »

في حيازته خطافا عجيب الشأن لفض الأقفال وقد
أرسلناه الى نائب الامير

الامير : يا للخيل ، أقواد ، قواد فاجر ،
الاثم الذي تيسره
هو وسيلة عيشك . هلا تأملت
ما معنى ان تحشو بطننا او تدثر جسما
عن طريق هذا الاثم الدنس . قل لنفسك :
من تلك العلاقات ذات الطابع الحيواني المقيت
آكل وأشرب وألبس وأعيش .
اتصور ان حياتك ستمت من هذا العذاب ؟
فلتصبح من شأنك
لتصلح من شأنك . (٢٥)

(١٦) « خطافا » لفض الاقفال « إشارة ضمنية الى حزام العفصة
(الاقفال) الذي يقال انه كان يستعمل للمحافظة على عفاف المرأة .

(١٦ - ١٧) أرسلناه الى الامير « في العبارة تهكم على أنجلو - ولو أن إلبولا يدرك
ما فيها من تهكم - فالواضح أن أنجلو نفسه لم يربأ بنفسه عن اقتراف
مثل معصية بومي .

(٢٣) يلاحظ ان ازدواجية الصورة الجنسية والمالية التي بدأت معالمها تتحدد
من السطر (٦) لا زالت ماثلة في خيال الشاعر فكلمة « طابع » هنا ،
تشير الى « الختم » الذي تحتم به الاوراق المالية لتمييزها عن غيرها من
الاوراق ، اي تحدد الكلمة نوع « الطابع » الذي كان يعيش عليه
بومي هذا بالاضافة الى ان بها تلميحا جنسيا انشويا آخر (المترجم)

بومي : حقا انها لمهنة قدرة ياسيدى بمعنى او بآخر ومع ذلك ياسيدى ،
قيمكننى ان اثبت

الأمير : بلى ، إذا كان ابليس قد اوحى لك بمبررات الاثم فسيظهر انك تابعه . خذه إلى السجن ايها الضابط
فالاصلاح والارشاد يجب ان يتعاوننا ٣٠
قبل ان يحى ذلك الوحش الرقش نتيجة مما

البو : يجب ان يمثل امام نائب الأمير ، ياسيدى ، لقد أنذره ان نائب الرئيس لا يطيق داعرا ، أي شئ أهون من مثوله بهذه الصفة امام النائب .

الامير : ليتنا جميعا — وكما يروق للبعض ان يظهروا —
قد برئنا من اخطائنا ، كما برئ الخطأ مما يبدو عليه من مظهر

البو : ستنكمش رقبتك إلى مثل خصرك — حبل ، ياسيدى
(يدخل لوسيو)

(٣٩) « ستنكمش — خصرك » متصبح كخصرك يلفها حبل وفي هذا اشارة الى زى الرهبان الذى يلبسه الامير .

(٤٢ — ٤٣) « افى ركاب قيصر . . النصر » بومي الشخصية المعروفة في التاريخ ، لم يجبره قيصر على ان يسير في موكب نصره ، بل اجبر ابناءه بعد ان هزمهم في موقعة مونسدا (Munda) .

بومبي : انى لاشعر بالسلوى والطمأنينة ، فهنا رجل لطيف
وصديق لى . (٤٠)

لوسيو : كيف الحال ايها النبيل بومبي ، ما هذا ، أفي
ركاب قيصر وهو في موكب من مواكب
النصر ؟ عجباً ، من لنا بتمثال من صنع
بيجماليون يمثل امرأة ، وقد ضبطت متلبسة وهي
تدس يدها في جيب ؟ (٤٤)

(٤٤) « بيجماليون » وفقاً للأساطير الأغريقية ، ملك وقع في حب تمثال
جميل (يقول أوفيد انه هو ، اى الملك ، الذى صنعه) وطلب من
الإلهة افروديت (Aphrodite) ان تمنحه زوجة تشبه ذلك التمثال ،
ولكن الالهة لم تجبه الى طلبه فحسب ، بل جعلت الحياة تدب في التمثال
ذاته ، اى تحول التمثال الى امرأة فتزوجها بيجماليون وقد اكتسبت
هذه القصة شهرة في القرن السادس عشر من قصيدة التحول
(Metamorphoses) للشاعر أوفيد (Ovid) واثارت الرسامين
والمثالين في عصر الملكة اليزابيث ، فأخذوا يرسمون صورة هذا
التمثال وينقشونها في كل مكان ، ومن ثم أدى ذلك الى ان تنزل فتاة
بيجماليون في عيون الناس الى مرتبة العاهرات (المترجم)

(٤٨) « الحيزبون » تطلق عادة على المرأة ، واطلاقها على الرجل هنا يخالف
ما جرى عليه العرف .

(٥٢) « لقمى » تتضمن معانى الصلة الجنسية .

(٥٥) وعاء القديد ، ترجمة الكلمة « حيث كان اللحم يوضع
ليتبل وهي تعنى ايضا الوعاء الذى يستخدم في حمام أبخرة السلاقون
لعلاج الامراض التناسلية .

ها ها ، اعندك إجابة ؟ ما رأيك في هذه اللهجة
معنى ومبنى ؟

ها ها ، ألم تصبح الآن من مخلفات عصر سابق؟
مارأيك ؟ أيها الحيزبون ؟

هل العالم باق كما كان ؟ ما افضل نهج فيه ؟
ان يتباكى الانسان في كلمات قليلة ؟ أى بسدع
تحتاجه (٥٠)

الامير : ما زال كما هو ، قلب حوّل ولا يزال يسير في
من سىء الى أسوأ

لوسيو : كيف حال لقمى السائغة حظيتك ؟ أظن انها
لا تزال قوادة ، أليس كذلك ؟

بومبى : لقد أتت على اللقم جميعا ، وهى نفسها الآن في
وعاء القديد

لوسيو : شىء جميل . هذا عين الواقع . هذه طبيعة
الامور . العاهرة في شبابها تتحول في سنها الى
قوادة تضع المساحيق . هذا مالا يمكن تجنبه ،
هكذا تجرى الامور ، اذهب الى السجن يا
بومبى ؟

بومبي : نعم ، حقيقة ياسيدي (٦٠)

لوسيو : ولم لا ، ليس هذا غريبا يابومبي ، وداعا ،
اذهب وقل اني ارسلتك الى هنا ، أتقول للدين
يابومبي ، او ماذا ؟

بومبي : لاني قواد ، لاني قواد

لوسيو : حسنا ، إلى السجن اذن ، اذا كان الحبس هو
عقاب القواد ، مافي ذلك (٦٥)

عجب ، ذلك جزاء حق له ، فهو قواد ، الى
اللقاء يا بومبي الطيب ، اهد تحيتي الى السجن ،
ستصبح الآن زوجا طيبا ، سترعى بيتك .

بومبي : آمل يا سيدي ان تكون فخامتكم حمى لي (٧٠)

لوسيو : كلا ، في الواقع لن اكون ، ليس العرف كذلك ،
سأدعو الله يا بومبي ان يشتد وثاقلك ، فاذا لم
تتحمله بصبر ، زيد فيه وداعا يابومبي الأمين
رعاك الله ايها الراهب .

(٦١ - ٦٢) « ارسلتك الى هناك » هذا يؤيد الاتهام الذي وجهته السيدة اوفردون

للمسيو في السطر ١٩٢ من هذا المنظر ، من ان لوسيو كان يعمل مخبرا

(٦٩) « بيتك » المقصود السجن .

- الامير : ورعاك ايضاً
- لوسيـو : هل مازالت بروجت تطلّى وجهها يا بومبي ؟ هه !
(٧٥)
- البـو : هيا سر في طريقك ، هيا . .
- بومـبي : ألن تكفلني اذن ياسيدى ؟
- لوسيـو : في أوانه يا بومبي ، لا الآن . أى أخبار من الخارج
أيها الراهب ، أى أخبار ؟
(٨٠)
- البـو : هيا ، سر في طريقك ياسيدى ، هيا
- لوسيـو : فلتذهب الى حظيرة الكلاب يا بومبي ، فلتذهب
(يخرج بومبي والضباط) أى أخبار أيها الراهب
عن الأمير ؟
- الامير : لست أدري ، أعندك أى خبر منها ؟
- لوسيـو : بعض الناس يقولون إنه في روسيا ، وبعض آخر
إنه في روما ، ولكن أين
هو فيما تظن ؟
(٨٥)

(٨٢) « حظيرة الكلاب » السجن ويقول دكتور صمويل جونسون :
Samuel Johnson ان كلمة بومبي (Pompey) كانت اسماً
شائعاً للكلب ولو أن ذلك ليس له سند غير أنه يجوز لتشابه الكلمتين
(Puppy) و (Pompey) ان يكون هناك تورية في كلمة (Pompey)

الامير : لا أعرف أين ، ولكن أمنيأتى الطيبة حيث كان ،

لوسيو : لقد كانت خدعة منه جنونية غريبة في لونها ان

يتسلل خفية من أرض الدولة (٩٠)

ويمتهن التسول الذى لم يخلق له ، ويقوم لورد
أنجلو هنا ، أميراً عنه خير قيام ، وقت غيابه ،
ويذهب في هذا الى حد الشطط .

الامير : حسنا يفعل .

لوسيو : لن يضيره لو انه كان اكثر ليناً مع الفسق ، فهو

في هذه الناحية عنيف ،

أيها الراهب . (٩٥)

الامير : لقد انتشرت هذه الرذيلة ولا بد من الشدة

لاستئصالها .

لوسيو : أجل ، قولة حق ، فان هذه الرذيلة ذات تشعب ،

ومتعددة الارتباطات واستئصالها مستحيل ، ما لم

تقمع الرغبة في الطعام (١٠٠)

والشراب ، يقال إن أنجلو هذا لم يولد - كبقية

البشر - من ادم وحواء ، أتظن أن هذا صحيح؟

(٩٠) « يمتن التسول الذى لم يخلق له » يرى لوسيو أن تنكر الأمير بزي

الرهبان (الذين كانوا يتجولون متسولين) فيه ما يمكن أن يوصف
بالتسول .

الامير : كيف خلق اذن ؟

لوسيو : البعض يقول إنه فقس من عذراء البحر ، والبعض يقول انه ولد بين (١٠٥)

سمكتين من السمك القديم ، ولكن من المؤكد انه حين يبول فإن بوله يتجمد ثلجا ، تلك حقيقة أنا واثق منها ، فهو أداة عقيمة ذلك لاريب فيه .

الامير : انك صاحب دعاية ياسيدى ، وتحدث بسرعة

لوسيو : عجباً ، ما أبشع ذلك منه ، أبحرم انسانا من الحياة لزلة ، أكان (١١٠)

الأمير الغائب يفعل ذلك ؟ كان يفضل — قبل أن يقدم على إعدام انسان ، لإنجابه مائة ابن حرام — أن يدفع أجراً لمن يقوم على تربية الف منهم ، لقد كان يتمتع بروح رياضية ، وكان متمرسا (١١٥)

بعمله ، فغرس فيه ذلك روح الرحمة .

الامير : لعمري ما سمعت أن الامير الغائب زير نساء ، لم تكن ميوله لتتحرف الى هذا الاتجاه .

(١٠٥) « السمك القديم » أى أنه رجل نحيل الجسم أو لا تعمل في نفسه

لواعج جنسية .

(١٢٣) « بنلقيا . » تتسول به « البندق عملة قديمة قيمتها تسعة شلنات وهنا

يستغل لوسيو ما يقوم به الامير من احسان في الخفاء لتجريحه والنيل منه .

لوسيو : انك لمخدوع ياسيدى . (١٢٠)

الامير : هذا لا يمكن أن يحدث

لوسيو : من . لا يمكن من الأمير ؟ إن له لقصة مع كل

متسولة بلغت من العمر خمسين عاما ، ولقد اعتاد

ان ينفحها بندقيا يضعه في الصندوق الذى تتسول

به . لقد كانت له اطوار غريبة ، وكان يرى

مخمورا أيضا ، (١٢٥)

استطيع ان اوكد ذلك .

الامير : انت تسيء اليه بالتأكيد

لوسيو : لقد كنت من اصفياه ، كان رجلا حيا ، واعتقد

انى اعرف سبب تنحيه .

الامير : وماذا كان السبب ؟ قل لى

لوسيو : لا ، عفوا : انه سر مغلق ولكنى استطيع ان أقول لك

ان الاغلبية الساحقة من الناس كانت تعتقد ان

الامير فظن .

الامير : فظن ، ولم لا ، لاشك انه كان كذلك (١٣٥)

لوسيو : لقد كان جاهلا ، سطحيا لا يزن الامور

الامير : ان ذلك الكلام اما ان يكون صادرا منك عن

حسد او حماقة او خطأ ، فمنهج حياته والعمل

الذى أداره ، لابد ان يشهدا له عند الحاجة بحسن
السمعة ، فاذا عرضنا جلائل عمله ، لظهر
للحاسد عالما ورجل سياسة وجنديا ، ولذا فان
كلامك لا يصدر عن خبرة ، او ربما قد طمس
الحقد فيك معلوماتك .

لوسيو : انى لاعرفه ياسيدى واحبه (١٤٥)

الامير : ان الحب ينطق بمعرفة اوثق ، والمعرفة تنطق
بحب أعمق .

لوسيو : دعنا من هذا ياسيدى ، انى لوائق مما أعرف

الامير : لا استطيع ان اصدق ذلك ، فانت تهرف بمالا
تعرف ، ولكن اذا عاد الامير

— كما نتمنى — فانى سأطلب اليك ان تمثل امامه

لتدافع عن نفسك ، (١٥٠)

فاذا كنت صادقا فيما ذكرت ، فستوتى من
الشجاعة مايكفل لك ان تردد ما ذكرت ، لقد
آليت على نفسى أن أستدعيك له ، فهل لى أن
اعرف اسمك ؟

لوسيو : اسمى لوسيو ياسيدى ، اسم يعرفه الأمير تمام
المعرفة .

الامير : سترداد معرفته ياسيدى ، اذا امتد بى العمر حتى
أحكى له عنك .

لوسيو : إنى لا أخشاك

الامير : آه ، أنت تأمل ألا يعود الامير ، او ربما تحسبني
عدوا مستهاناً، ولكنى في الواقع أستطيع أن (١٦٠)
ألحق بك شيئاً من الاذى. أتنكر ماقلت مرة أخرى؟

لوسيو : أولى بى أن أعدم قبل أن أفعل ذلك ، إنك تجهلنى
أيها الراهب ، ولكن دعنا من هذا ، أيمكنك أن
تنبئنا اذا كان كلاوديو سيموت غدا أم لا . ؟

الامير : ولم يجب أن يموت ياسيدى ؟

(١٦٥)

لوسيو : لانه عباً زجاجة بقمع ، ليت الامير الذى تتحدث
عنه يعود ثانية ، إن هذا النائب العقيم سوف يحيل
المدينة بلقياً قفراً من الناس بجنليته ، فالعصافير
حرم عليها — لانغماسها في الشهوات — أن تبنى

أعشاشها فوق أفاريز منزله ، وسياسة الأمير أن
يقابل الذنوب الخفية بأسلوب خفى !! فلن
يرضى لها ان تداع ، ليته يعود ! لقد قضى على
كلاوديو بالموت لانه خلع عنه رداء الحياة الى
اللقاء ، ايها الراهب الطيب ، ارجو ان تذكرني
في دعائك ، اوكد لك مرة اخرى ان الامير
ليستبيح هو نفسه ان يأتى المحرمات الجنسية ومع
انه قد تخطى سن الشهوات ، لكنى اوكد لك -
واذكر له انى قلت (١٧٥)

لك ذلك - انه يستبيح ان يقبل متسولة تفوح ثوما
ونخبزا أسود ، الى اللقاء (يخرج)

الامير : ما من قوى او عظيم بين البشر

(١٦٦) لانه عباً . . بقمع « لازال هذا التعبير يستعمل في ايرلندا وهوينطوى
على معان جنسية .

(١٧٣) « خلع عنه رداء الحياء » اصلها في الانجليزية « فك صديريه من جوربه
(for untrussing) أى خلع عنه سراويله .

(١٧٥ - ١٧٦) فى النص الانجليزى « يأكل لحم الضأن فى ايام الجمع » اى يأتى
المحرمات .

بقادر أن يسلم من التجريح ، فالتشهير — كطعنة
الحلف —

نصيب الفضيلة الناصعة ، أي عاهل قوى
يستطيع ان يلجم اللسان الذميمة
ولكن من القادم ؟
(يدخل في تفرق اسكالوس والمأمور والضباط
مع السيدة افرودون)

اسكالوس : اليك عني ، اذهبوا بها الى السجن
السيدة افرودون : سيدى اللطيف ، رفقا بى فقد عرفت الرحمة عن
فخامتكم ياسيدى اللطيف (١٨٥)
اسكالوس : اسدى لها النصيح مرتين وثلاثا ، ولا تزال تقع
في نفس الذنب !

(١٧٩ — ١٨٢) يقول واربرتون (Warburton) ان هذه الايات ذات صلة
بمناجاة الامير لنفسه في النظر الاول من الفصل الرابع سطر ٦٠ — ٦٥
ويضيف ان حديثا من عشرة آيات من الشعر كان مزمعا ان يتسلل
هنا ، ويقول لاسلاس (Lascelles) ان الحديث بجملته بادئا
بالمناجاة في المنظر الاول من الفصل الرابع ، ومنتها بالآيات التي
نحن بصدددها كان يجب ان يحتل مكانه هنا .

(١٨٣) ارشادات الاخراج ، يغير لاسلاس (Lascelles) (ص ٩٣
حاشية ٣) من ارشادات الاخراج « لقد قدم اسكالوس لينبيء الامير
ان الالتباس المقدم بخصوص كلاوديو لم يجد فيدخل من باب آخر في
الوقت الذي يسلم فيه الضباط السيدة افرودون الى المأمور فتحاول
هذه السيدة ان تستثير عطف اسكالوس فيتحدث اليها بما يرى » .

مما يخرج الرحيم عن طوره فيخلو مستبدا .

المأمور : قواعد لها احد عشر عاما في ممارسة الرذيلة ،
ارجو ان تعرف فخامتكم (١٩٠)

السيدة اوفردون : هذه ياسيدى غرية لفقها من يدعى لوسيو ضدى ،
لقد حبلت منه السيدة كيت كيب داون ، بطفل
ابان عهد الامير ، وتعهد بان يتزوجها ، ويصبح
عمر طفله سنة وربع في عين القديسين (١٩٥)
قليب ويعقوب ، لقد ريت الطفل ولكن لوسيو ،
يلفق لى التهم .

اسكالوس : هذا الجذع اباحى كبير ، فاثتوا به الينا ،
واذهبوا بها الى السجن ، هيا لاداعى للكلام بعد
ذلك .

(يخرج الضباط مع السيدة اوفردون)

ايها المأمور ، ان اخى انجلو لن يعدل عن رأيه ،
يجب ان يموت كلاوديو غدا ، فاثتوا له بكهنة ،
وقوموا له بكل مايلزم من تأهب روحى . لو ان

(١٩٥) موعد هذا العيد أول مايو . ويدل هذا الاسلوب في تحديد عمر الطفل
على ان طفل لوسيو ينتمى الى تقليد وثنى في الاحتفال بعيد الربيع في
أول مايو .

لاخى مسالى من رحمة لما صارت الامور
هكذا . (٢٠٥)

المأمور : ربما يروق لك ان تعرف ان هذا الراهب قضى
بعض الوقت معه ، وقد اعده للملاقات الموت .

اسكالوس : مساء الخير ، ايها الاب الصالح

الامير : نعمت بالسعادة والخير

اسكالوس : من أى بلد أنت ؟ (٢١٠)

الامير : لست من هذا البلد ، ولكن اقتضت ظروفى ان
أعيش فيها الآن

فأنا راهب في طائفة دينية ، قدمت اخيرا من
الكرسى البابوى بروما ، موفداً في مهمة خاصة من
قداسة البابا .

اسكالوس : ماذا يجرى في العالم من أخبار ؟

الامير : لا شئ غير ان الصلاح قد اصيب بحمى لاشفاء
منها الا بزواله .

الناس لا يرغبون الا في الحديد ، اذ ان الالتزام بجادة
واحدة امدا طويلا محفوف بالخطر ، كما ان من الفضيلة
ان يثابر المرء على ما يضطلع به ، وليس هناك من

صدق قائم يضمن الأمن للمجتمعات ، بل شاعت
الكفالات كأساس للمعاملات بين الرابطات
الحرفية والتجارية مما جعلها ممقوتة . تركز على
هذا اسس الحكمة في العالم . حكمة طال العهد
بها ، ولكنها تتجدد كل يوم . بالله عليك
ياسيدى صف لي حال الامير .

اسكالوس : هو رجل فضل ان يصارع لمعرفة نفسه ، قبل أى
صراع آخر

الأمير : أي أنواع السرور كانت تداخله

اسكالوس : كان يسعده أن يرى غيره من الناس سعيدا، لا
أن يشعر بالسعادة تغمره هو، رقيقا، عفّ (٢٣٠)
النفس إلى اقصى الحدود ، ما علينا ، فلندعه
لشأنه ، ونتمنى له التوفيق ، والآن احب أن
أعرف إلى أى مدى وجدت كلاوديو مستعدا ،
لقد فهمت انك عرّجت عليه .

الامير : هو يقرر أن القاضى لم يكن متعسفا في حكمه عليه
ويقبل المصير الذى تقررره العدالة له راضيا ،
وان يكن قد بنى لنفسه آمالا خادعة نسجها له
ضعفه ، تمنيه بالحياة ، وقد استطعت حين
اختليت به أن أبددها منه ، وقد وطّد النفس
الآن على الموت .

اسكالوس : لقد أديت رسالتك نحو السماء ، وأديت للسجين
دينا عليك ، يقضى به واجبك ، ولقد بذلت أنا
جهد طاقتي في سبيل هذا الرجل التعس ، ولكني
وجدت أخى القاضى على درجة كبيرة من
الصلابة ، مما جعلنى أقر بأنه القضاء مجسدا .

الامير : اذا كانت سيرة حياته تتفق مع حنليته فى
تصرفاته ، فهو بما فعل خليق ، أما اذا قصرت
عن ذلك فقد حكم على نفسه .

اسكالوس : ها أنا ذاهب لزيارة السجين ، فإلى اللقاء
الامير : السلام عليكم (يخرج اسكالوس ومأمور
السجن) (٢٥٥)

ان من يحمل سيف السماء
جمع بين الطهر والقسوة
يضرب من نفسه الامثال
ويمشى على الصراط المستقيم
ويوفي الناس بالقسطاس
ما زاد أو نقص عن نفسه
سحقا لمن يبطش ومن يقتل
في خطأ هو قد أغرم به
ما أنكرها فعلة انجلو !

يحتث جرمي ، ويرعى جرمه !
آه ! كم يخفى المرء في باطنه
وان بدا ملاكا في ظاهره !
كم في غمرة الاثم غدا تابعي
وطال الزمان به في النفاق
رباه - كيف لي بنسج عنكبوت (٢٧٠)
وان وهي فصيده سمين
لا بد من حيلة تصطنع
نتقى بها شر الفساد
مع انجلو الليلة سوف تأوى
عروسه القديمة المنبوذة
كذا يقل الخداع بالخداع (٢٧٥)
ويدفع الباطل بالباطل
ويبرم عقده طواه الزمان

(٢٥٤ - ٢٧٥) يرى بعض النقاد مثل هارت (Hart) ان هذا الجزء يتعارض مع
روح شكسبير وانه اقحم اقحاما في هذا المكان ويخالفهم آخرون
فيرون ان هذا الجزء يكون نهاية مليئة بالحكم والمواعظ لفصل ينص
بالمفاجئات ، وهذا يشكل مرحلة تراث واستجاء عقب فترة من
الزواج والاعاصير .

الفصل الرابع

المنظر الاول

(بيت قروي يحيط به الماء)

تدخل ماريانا وصبي يغني

اغنية

أبعدوا هذي الشفاه

لفظتي في عذوبسه

وعيوننا كالفلق

ضاللت الصباح

(٥) وأعيدوا قبلاتي ، أعيدوها

وشمات الهوى ، ذهبت هباء

يدخل الامير (متنكرا)

: فلتنه أغنيتك ولتمض عنا بعيدا

ماريانا

ها هو رجل السلوى قادم ، من نصحه

طالما هداً من تائرة سخطى (يخرج الصبي)
رحماك ياسيدى ، أود (١٠)
ألا ترانى هنا أغنى
فمعدرة ، ولتلق فيما أقول

هذه لم تكن أغنية مرح ، بل كنت أغنى للساوى

: جميل ، رغم ان الموسيقى لها سحر

الامير

يكسب الخطيئة رواء ويجعل الفضيلة تتردى في

مواطن الزلل (١٥)

هلا أخبرتنى ألم يسأل عنى أحد هنا اليوم ؟

لقد وعدت الكثيرين أن أقابلهم في هذه الساعة

وهذا المكان .

: لم يسأل عنك أحد ، فقد كنت هنا طول اليوم.

ماريانا

(تدخل ايزابيلا)

: قطعاً أصدقك ، والآن لقد حان الوقت فصبراً

الامير

قليلاً ، ربما أناديك توا ، لخير يصيبك أنت

: دائماً طوع أمرك (٢٥)

ماريانا

: (الى ايزابيلا) لقاء جميل ومرحبا بك ،

الامير

ما الأخبار عن ذلك النائب اللطيف ؟

ايزابيلا

: له حديقة يحيط بها سياج من اللبن

تمتد في جانبها الغربي كرمسة

بوابتها من الواح مراصصة (٣٠)

يلجها هذا المفتاح الكبير

أما هذا فهو مفتاح باب صغير

يصل ما بين الكرمة والحديقة

وهنا عقدت وعدى

عندما ينتصف الليل الثقيل (٣٥)

ان أهم اليه

الامير

: ولكن هل يمكنك أن تعرفي الطريق ؟

ايزابيلا

: لقد ألممت بها إلاما دقيقا وافيا

وهو ، في همسات خافتة ، وفي براعة الأثيم

وفي إيماءات صامتة ، أراني (٤٠)

الطريق مرتين .

الامير

: أما من علامات أخرى ؟

اتفقتما عليها لتلم هي بها .

ايزابيلا

: كلا ، لاشئ ، سوى ان تكون خلوتنا في الظلام

وأقنعته أن بقائي معه ،

يجب أن يكون قصير الأمد ، فلقد أفهمته (٤٥)

ان لي خادما يرافقني

وسيكون في انتظاري ، على زعم

أني جئت في شأن يخص أخى .

الامير : لقد حبكت الخطة حبكا جميلا

وأنا لم أسرّ إلى ماريانا إلى هذه اللحظة

بكلمة واحدة عن هذا الموضوع ، ما هذا ،

من هناك ؟ بالداخل ! تقدّم ! (٥٠)

(تدخل ماريانا)

(إلى ماريانا)

ارجوك أن تتعرّفي بهذه الفتاة

انها جاءت لخيرك .

ايزابيلا : وأنا أحب أن أقابلها بالمثل أيضا

الامير : هل أنت واثقة اني أعمل لخيرك

ماريانا : إنني جدّ واثقة ، أيها الراهب الصالح ، وقد

لمست ذلك

الامير : اصطحبي اذن رفيقتك هذه ، يدأ بيد (٥٥)

فعندها قصة لك

سأكون في انتظارك عندما تفرغين ، ولكن
هيا

فان الليل الأغبر بدأ يزحف

ماريانا : (إلى ايزابيلا) من فضلك تعالى جانبا .

(ماريانا وايزابيلا تذهبان جانبا)

الامير : أيتها المناصب ، أيتها العظمة ، ملايين العيون

الزائفة (٦٠)

تُصوّب إليكما ، وكم فيوضٍ من أقاويل

انطلقت تعوى بما أوحى لها الزيف

عن صنائعكما . وكم شاردة من فطن أريب

جعلت منكما مهبط أحلامه الغريرة

وأخذت تدغدغكما في خياله

(تعود ماريانا وايزابيلا)

مرحبا ، ماذا تم من اتفاق ؟ (٦٥)

(٥٩) « من فضلك جانبا » : نداء للانسحاب من وسط خشبة المسرح .

(٦٥ - ٦٠) انظر الهامش المتعلق بالمنظر الثاني من الفصل الثالث ١٧٩ - ١٨٢

والمقدمة وقد اجتزأت هذه الآيات - كما أشار وابتون

(Warlburtun) من مناجاة الأمير السابقة في المنظر الثاني من

الفصل الثالث فهي غير وثيقة الصلة بالنص هنا وغير كافية لأن تمسلا

الفراغ هنا حيث يحتاج الأمر الى منولوج .

- ايزابيللا : ستقوم هي بالمغامرة ، أيها الأب
إذا كنت توافق على ذلك
- الامير : ليس الأمر مجرد موافقة مني
ولكنه رجاء أيضا
- ايزابيللا : ليكن كلامك قليلا
حين تقترين منه ، ولكن في صوت ناعم
خفيض
- « والآن تذكر أخى »
- ماريانا : لا تخشى شيئا (٧٠)
- الامير : ولا تخشى يابنيتى اللطيفة — أنت من شيء أبدا
فهو زوجك وفق عقد سابق .
فاذا ما جمعنا شملكما على هذه الصورة ، فلا
جناح علينا
- فصحة الرابطة بينكما تُضفى على الخديعة رداء
الحقيقة ، (٧٥)

(٧٢) « عقد سابق » لم يكن عقد الخطوبة المشار اليه سابقا ملزما بزواج ،
ولكن العقد الذى يتحدث عنه الأمير هنا سيكسب عقد الخطوبة زينة
الإلزام .

تعالى ، هيا بنا نذهب
لابد لكى ننجى الثمار ، أن نلقى البذور على
الارض .
(يخرجون)

المنظر الثاني

(يدخل مأمور السجن وبومبي)
المأمور : تعال هنا ، يا هذا ، أتستطيع أن تقطع رأس
رجل ؟
بومبي : أستطيع إذا كان الرجل أعزب ، ياسيدى ،
وأما اذا كان متزوجا ، فهو رأس زوجته ،
ولا قبل لى بقطع رأس امرأة .
المأمور : تعال ياسيدى ، ودعنا من شطحاتك هذه واجبى (٥)
في غير التواء ، غدا سيعدم كلاوديو ، وبرناردين
ولدينا في السجن هنا جلاد ، يحتاج في عمله إلى
مساعد ، فاذا ما تعهدت بمساعدته ، فسوف يعفيك

(٣) «رأس زوجته» اقتباس من رسالة بولس الرسول في الانجيل الى
أفسس اصحاح ٥ عدد ٢٣ حيث يقول الرجل «رأس المرأة»

هذا من إيسار القيد ، والا فعليك ان تقضى في
السجن مدة العقوبة (١٠)
بأكملها ، وتشيع منه ضربا بالسياط ، دون
رحمة ، فلطالما عشت قوادا ، طبقت سمعته
السيئة الآفاق .

بومبي : لقد عملت قوادا غير قانوني لفترة من الزمن
لا أذكرها ، ومع ذلك فيسرنى (١٥)
ان أعمل جلادا قانونيا وان أتلقى بعض الإرشادات
من زميلي في العمل .

المأمور : من هناك ؟ من ! أين أبهورسن ؟
(يدخل أبهورسن)

أبهورسن : هل تنادى ياسيدي ؟
المأمور : يا هذا ، هنا زميل سيساعدك غدا ، في عملية
الاعدام ، فاذا راق لك (٢٠)
فاعقد معه اتفاقا سنويا ، واسمح له بان يقيم
معك ، والا فاستعن به فيما نحن بصددده الآن ،
ثم أصرفه ، فهو لا يستطيع أن يدعى لنفسه منزلة

(١٨) أبهورسن (Abhorson) ويجمع هذا الاسم ملازمات كلمة (Abhor)
(أعاف) وكلمة (Whoreson) (ابن زنا) من معان .

فقد كان يعمل قوادا . (٢٥)

ابهورسن : قوادا ياسيدى ؟ تبا له ، سوف يحط من مهنتنا .

المأمور : دعنا من هذا ياسيدى ، انكما متعادلان قدرا ،
وتكفى شعرة واحدة لقلب الميزان .

بومبى : معذرة ياسيدى ، اذا سمح لى جميل فضلك ،
فأنت - قطعا - ذو فضل جميل ، رغم ان (٣٠)
لك نظرة جلاد ، هل تسمى عملك مهنة ذات
أسرار .

ابهورسن : أجل ياسيدى ، ذات اسرار .

بومبى : الرسم بالالوان ياسيدى هو - كما تقولون -
حرفة لها سر ، وعاهراتك ياسيدى - اللواتى (٣٥)
هن من بنات حرفتى ، واللواتى يقمن بالرسم
بالالوان - يشهدن بان عملى حرفة ذات سر ،
ولكنى لا استطيع ان اتصور اى حرفة ذات سر
ينطوى عليها الاعدام حتى لو قدر لى ان أعدم .

أبهورسن : انها لحرفة لها سر ياسيدى

بومبى : أعندك اثبات ؟ (٤٠)

ابهورسن : كل زى لرجل مستقيم يلاثم اللص ، فاذا كان أصغر منه فان الرجل المستقيم يعتبره كبيرا بدرجة تفى بالغرض منه ، وإذا كان أكبر من اللص ، فان اللص سيعتبره صغيرا بدرجة تفى بالغرض منه ، وعليه ، فكل زى لرجل مستقيم ، يلاثم اللص . (٤٥)

(يدخل مأمور السجن)

المأمور : هل اتفقتما ؟
بومبي : سأعاوننه ياسيدى ، ففى رأى أن الجلاد يكفر عن ذنوبه أكثر مما يفعل القواد ، فهو أكثر منه طلبا للصفح .

المأمور : يا هذا ، أعد منصة الإعدام والفأس ، غدا الساعة الرابعة . (٥٠)

(٤١ - ٤٥) يلاحظ هنا ان اجابة ابهورسن موزعة بين كل من المتحدثين ، وأن الجلاد واللص متلازمان لأن ملابس المحكوم عليهم بالاعدام كانت تمنح هبة للجلاد ويعلق هيث (Heath) بأن مناقشة الجلاد شبيهة بمناقشة القواد فالجلاد كالقواد يزعم بأن اللصوص ينتمون الى أبناء مهنته ، وعلى هذا يحاول أن يعتبر الجلادين ممن يمهنون حرفة الحياة ويبدو أن هناك حلقة مفقودة فى المنطق الذى يربط ما بين اللص والجلاد « فهو أكثر منه طلبا للصفح » من ضمن التقاليد التى كانت معمولاً بها ان يطلب المحكوم عليه بالاعدام الصفع من الجلاد . (٤٨ - ٤٩)

أبهورسن : تعال أيها القواد ، سأمرسك بمهنتي ، اتبعني .

بومي : اني لأريد أن أتعلم ياسيدي ، وآمل أن تسمح

لي - لو واثتلك فرصة - (٥٥)

أن أقوم بعملك ، وستجدني على أهبة الاستعداد ،

فاني لمدين لك - حقاً - ياسيدي بالفضل العميم .

المأمور : ائتني برناردين وكلاوديو

(يخرج ابهورسن وبومي)

أحدهما يستأثر بعطفي جميعا والآخر لا يحظى

حتى بقلامنة ظفر فهو سفاح حتى لو كان

أنحسى . (٦٠)

(يدخل كلاوديو)

انظر ، هذا أمر باعدامك يا كلاوديو ،

لقد انتصف الآن الليل البهيم ، وقبل أن تحل

الساعة الثامنة غدا

سيُصنع لك الخلود ، أين برناردين

(٥٦ - ٥٧) أني لمدين ... بالفضل العميم « دين بومي هنا هو إعدام الجلا دنفسه .

(٦٢) » قبل أن تحل الساعة الثامنة غداً » أنظر المقدمة للتوفيق بين هذه التواريخ

المتضاربة .

(٦٨) « سأوافيك في الحال » الكلام موجه الى من يقرع على الباب .

كلاوديو : طواه النوم كالجهد البريء
حين يرقد جامدا في عظام رجل مكدود (٦٥)
فهو لا يُفَيِّق .

المأمور : من ذا يستطيع أن يؤدي اليه احسانا ؟
حسنا اذهب وأعد نفسك (قرع بالداخل)
ولكن أصغ ، ما هذه الضوضاء ؟
لتهب السماء سكينه لروحك (يخرج كلاوديو)
(قرع) سأوافيك في الحال -
لعل ذلك ايدان بالعفو أو ارجاء تنفيذ العقوبة
في كلاوديو ، ذلك الانسان بالغ الرقة
(يدخل الأمير متنكرا)

مرحبا بالأب (٧٠)

الامير : ليت أفضل اطياف الليل وأكثرها يمنا
تحيط بك أيها المأمور اللطيف ! من قصد إلينا في
الساعات الأخيرة ؟

المأمور : لا أحد منذ أن أذن ناقوس المساء .

الامير : ولا إيزابيل ؟

المأمور : ولا إيزابيل

الامير : سيفعلون ذلك اذن قبل أن يمضي وقت طويل

المأمور : أى أمل يرجى لكلاوديو؟

الامير : لازال بعض الأمل يرجى (٧٥)

المأمور : انه نائب قاسٍ

الامير : ليس كذلك ، ليس كذلك فحياته

مع عدالته القصوى تماما ، حتى مع ايقاعات

فاس الاعدام ومقاطع حبله فهو - في تعفف

مقدس - يجمع في نفسه ما يدفعه له سلطانه

ان يمليه على غيره ، لو أنه لطّخ نفسه (٨٠)

بما يحرمه ، لكان طاغية جبارا

ولكنه والأمر كذلك ، عادل

(قرع من الداخل ، يتجه مأمور السجن إلى

الباب) .

لقد أتوا الآن

هذا مأمور لطيف المعشر ، وان كان ينذر

ان يكون السجن المدجج بالسلاح صديقا للناس

(قرع) (٨٥)

والآن ما هذا ، ما هذه الضوضاء ؟ ذلك طيف

في عجلة من أمره

ينقر بقرعاته الرتبية ، الباب الجاني
(يعود مأمور السجن)

المأمور : يجب أن يظل مكانه حتى
يستيقظ الضابط ليسمح له بالدخول لقد طلب
اليه ان يحضر

الامير : ألم ينه اليك إلى الآن أمر بالغاء عقوبة
كلاوديو ،
(٩٠)
أو أنه سيعدم غدا ؟

المأمور : لم ينه إلى شيء ، ياسيدي ، لا شيء

الامير : لتجر الامور كما هي حتى قبيل الفجر
وقبل ان ينبج الصبح سوف تسمع جديدا

المأمور : ربما

تعرف بعض الأمور ولكني اعتقد انه لن يصدر
أمر بالالغاء ، فذلك شيء لم يحدث من قبل (٩٥)

(٩٠) ربما تعيد كلمات الامير الى الاذهان ما حدث من امر العفو الذي
اصدره الملك جيمس الاول في آخر لحظة عن الخونة في ونشستر
(انظر المقدمة) ولكن ثمة محاولة — كما حدث في المنظر الرابع من
الفصل الثاني لا يزال التشابه وتوقع امر العفو يجي ضمنا في ثنايا
الاحداث .

وعدا ذلك ، فمن فوق منصة القضاء
أعلن لورد انجلو للملأ جميعا
شيئا يناقض ذلك .
(يدخل رسول)
هذا مبعوث سيادته

الامير : وها قد وصل العفو عن كلاوديو

الرسول : لقد ارسل اليك سيدى هذه المذكرة ، وكلفني
شخصيا بأن انهى اليك ألا تحيد عن تنفيذ حرف
واحد مما جاء بها من زمان ومكان وشتى ظروف ،
ارجو لك غدا سعيدا ، فها قد أوشك النهار —
كما يبدو لي — ان يطلع . (١٠٠)

المأمور : سأنفذ امره (يخرج الرسول)

الامير : (جانبا) هذا أمر بالعفو عنه ، ثمنه خطيئة

ارتكبتها صاحب العفو

فسرعان ما تستشرى رذيلة

يحمل ذو السلطان رايتهما

وحين ينبثق العفو من فم الآثم تفسح الرحمة

صسدرها (١١٠)

حتى — لفرط ما يلقاه الآثم من حظوة —

يخطب الناس ودّ الاثيم

والآن ياسيدى ماوراءك من أخبار ؟

المأمور : لقد سبق ان انهيت اليك هذا ، فلورد انجلسو
يحثنى - وكأنما يظننى متراخيا في واجبى -
بهذا الامر غير المؤلف ، هذا يثير الدهشة ، (١١٥)
اذ لم يلجأ لذلك من قبل

الامير : فلتسمع ما جاء به .

المأمور : (يقرأ) « ليم - مهما ترامى اليك من أخبار
تناقض ذلك - اعدام كلاوديو قبل الساعة
الرابعة وبعد الظهر برناردين ، ولكى أشعر
بالارتياح فلتعمل على ان تصلنى رأس كلاوديو
قبل الخامسة ، ولينفذ هذا على اكل وجهه ولتعلم
اننا نعلق على ذلك أهمية كبرى ، مما لايجب
الافصاح عنه الآن ، فلا تتوان عن القيام بمهمتك
اذ عليك تقع مغبة هذا » . (١٢٠)
ما قولك في هذا ياسيدى ؟

الامير : اى نوع من الرجال هذا الذى يدعى برناردين
الرجل الذى سيعدم بعد الظهر ؟

(١١٨ - ١٢٠) ليم - مهما ترامى اليك . . . برناردين «تؤجل اوامر انجلوالجديدة
اعدام برناردين وتقدم اعدام كلاوديو باربع ساعات متضمنة ان
يكون في عداد الموقى قبل ان يصل امر العفو الذى وعد به ايزابيلا .

المأمور : رجل بوهيميّ منبتاً ، ولكنه نشأ هنا وترعرع ،
نزىل السجن منذ تسع سنوات .

الأمير : كيف حدث ان الأمير الغائب ، لم يعد اليه
حريته ، او يعدمه ، لقد سمعت انه دأب على
ذلك . (١٣٠)

المأمور : لا يزال اصدقاءه يسعون لاستصدار عفو عنه ،
والحق ان جريمته ، لم يقم الى الآن دليل ينقضها
في عهد لورد انجلسو .

الأمير : أهى الآن جليسة ؟

المأمور : جلية تماما ولم ينقضها هو

الأمير : أكفر عن فعلته بالتوبة في السجن ؟ إلى أى مدى
بلغ به التأثير ؟

المأمور : إنه لا يخشى الموت الا كما يخشى هجعة تبعثها سكرة
خمرة غير مكترث ، أخرق ، لا يعبأ بفائت
أو حاضر أو آت ولا يلقى بالاً إلى فناء ، وهو
على حافة فناء أبدي .

الأمير : إنه يفتقر إلى الهداية

المأمور : لا يبالي بهدى ، بل أعجب من ذلك أنه منح ذات يوم
نفس الحرية التي تمنح للسجناء وكان بوسعه (١٤٥)

ان يفر من سجنه فلم يفعل ، تراه مخمورا مرات
عديدة أثناء اليوم ، إن فاته أن يظل مخمورا
طوال أيام عديدة ، كم أيقظناه وأوهمناه أننا
نريد أن نقوده إلى الإعدام ، وأطلعناه على
أمر مزور بإعدامه فما حرك ذلك فسيه
سأكنا . (١٥٠)

الامير : ستسمع عنه الكثير عما قريب ، وأما أنت أيها
المأمور فقد سطرت على جبينك الأمانة والوفاء
إذا لم أكن محققاً فيما أقول فقد خدعتني فراستي
المعهودة ، ولكني سأضع نفسي — وانا أغامر (١٥٥)
بفراستي هذه — مواضع الزلل فان كلاوديو
هذا الذى لديك أمر بإعدامه لا يقع تحت طائلة
القانون الا كما يقع أنجلو ، ذلك الرجل الذى
قضى بإعدامه ، ولكي تفهم هذا بطريقة
واضحة أرجو أن تمهلني اربعة أيام تسدى إلى
معها الآن صنيعاً مخفوفاً بالخطر ، (١٦٠)

المأمور : ترى في أى مجال ياسيدى ؟

الامير : في تأجيل الاعدام

(١٥٩ - ١٦٠) تمهلني اربعة أيام « في السطر ١٩٧ يلاحظ ان المدة تتناقص الى «يومين»

وهي المدة الكافية « انظر المقدمة »

المأمور : يا للأسف كيف لي ان افعل ذلك ؟

وقد حددت لي الساعة ومعها أمرًا صريح (١٦٥)
مقترن بالوعيد والنبوء أن أضع رأسه أمام
عيني أنجلو ، ربما أستطيع أن أتمثل فيما أنا
بصدده بكلاوديو ، فأجتاز هذه المحنة بدون
كبير مبالاة .

الأمير : أقسم بعهد الكهنوت الذي قطعته على نفسي ،
أن أضمن حمايتك ان أنت اهديت بهدي ،
فليعدم برناردين هذا الصباح وليحمل رأسه الى
أنجلو .

المأمور : لقد شاهد الاثنين وسوف يتبين وجهه

الأمير : أوه ، إن الموت قناع كبير ، وتستطيع ان تضيفي
عليه لمسة ، قص شعر رأسه وهذب لحيته ، (١٧٥)
وقل تلك كانت رغبة المذنب ، أن يكون حليقا
قبل موته فأنت تعلم أن ذلك تقليد شائع ، فإذا
لقيت علي هذا العمل غير الامتنان والخطأ
المواتي ، أقسم بالقديس الذي أتشيع له أني
سأدافع عنك بما أوتيت من حياة . (١٨٠)

المأمور : معذرة ايها الأب الصالح ، فذلك مخالف للعهد
الذي قطعته على نفسي .

الامير : هل قطعت عهدك أمام الامير أو أمام نائبه ؟

المأمور : أمامه وأمام نوابه

الامير : ألا ترى معي أنك لا تقترف اثماً إذا ما قرر
الأمير أن تصرفك كان صحيحاً ؟ (١٨٥)

المأمور : ولكن أئى يلوح هذا الاحتمال ازاء هذا التصرف ؟

الامير : ليس الأمر مجرد احتمال بل هو يقين ، ولكن

— لما يبدو عليك من خوف ليس من السير ان

يبدده زنى هذا ، ولا إخلاصى ، ولا حتى

لك فسأذهب إلى أبعد مما قصدت ، لكى أنزع

جميع المخاوف منك ألق نظرة ياسيدى ، تر (١٩٠)

هنا خط الامير وتوقيعه فانت تعرف سماتهما

وليس الختم بغريب عليك .

المأمور : إنى أعرفهما كليهما .

الامير : فحوى هذه الرسالة هو عودة الامير ، ستقرأ

ذلك عما قريب عندما يحلوك ، وستجده بها (١٩٥)

اشارة إلى عودته إلى هنا خلال هذين اليومين ،

وهذا أمر لا يعرف لورد أنجلو عنه شيئاً ، فهو

يتلقى في هذا اليوم بالذات رسائل ذات طابع

غريب ، ربما عن موت الامير ، ربما عن (٢٠٠)

دخوله أحد الأديرة ، ولكن الواقع — لحسن الحظ
بعيد عما هو مكتوب ، انظر ها هي النجمة
المتألقة تدعو الراعي ان يطلق خرافه من الحظيرة ،
لا تعجب كيف حدثت هذه الوقائع فكل
الصعاب تذلل عندما نلم بها ، ايت بجلادك
وأسرع برأس برنارددين ، سأعطيه فرصة (٢٠٥)
للاعتراف على يدي الآن ، وأبصره بمكان
افضل ، إنك في ذهول مما حدث ومع ذلك
فسوف يبعث هذا الطمأنينة في نفسك تماماً ،
هيا معي ، فالفجر يوشك أن يلوح .

المنظر الثالث

« نفس المكان »

(يدخل بومبي)

بومبي : أنا ملهم بهذا المكان ، كما أملت بالمنزل الذي
كنت أمارس فيه مهنتنا ، يخيل للانسان أنه

(٢٠٢ — ٢٠٣) « النجمة المتألقة » هذا الجو الرعوى يهدف الى اراحة العقل — بعض
الشيء* — من جو السجن .

(٢٠ — ٢١) أغلب الظن ان بومبي سيقلد هنا الشخصيات التي يذكرها ساخرا منها ،
وهي تشكل نماذج من رجال الاعمال في المدينة ، الذين كانت الحكومة
تفكر في الحد من نشاطهم عن طريق شتى الاجراءات كقانون الطعن
(انظر المقدمة) .

منزل السيده أو فردون ، فهنا كثيرون من عملائها ،
 فأولا هنا السيد أهوج (Rash) الشاب ، (٥)
 لقد عرج هنا للحصول على كميات من الورق البنى
 والزنجبيل ثمنها مائة وسبعة وتسعون جنيها مؤجلة
 الدفع منها خمسة ماركات نقود سائلة وقد قلّ
 الطلب على الزنجبيل لان عجائز النساء جميعا قد
 فارقن الحياة ، ثم هنالك المدعو السيد كبير
 (Caper) صاحب القفزات الراقصة وقد لحق
 بتاجر الأقمشة الحريرية والصوفية ، السيد ثرى

(٥) « كمية من الورق البنى والزنجبيل » لم يكن القانون الذى يحدد الفائدة
 بمقدار عشرة فى المائة كحد أقصى يسرى على السلع ولذا فقد عمد
 المرابون الى التحايل على القانون فكانوا يفرضون جزءا من المال
 فى شكل سلع ، يقدرون أثمانها كما يترأى لهم وكانت هذه عادة من
 السلع التى لا طلب عليها أو التى لا تجد لها سوقا وفى الوقت نفسه كانت
 الفائدة تقدر على المبلغ الاجالى بما فيه ثمن السلعة كما قدرها المقرض
 فإذا كان المبلغ المقرض مائة جنية مثلا كان المرابى يعرض منها
 ستين جنيها مثلا فى صورة عملة فضية وستين جنيها فى صورة سلع
 ميته كأوتار القيثارات أو الورق والأقمشة البنية .

(٦) مائة وسبعة وتسعون جنيها يبدو ان ذلك المبلغ هو الثمن الذى قدره
 المرابى للسلع .

(٧) كانت قيمة المارك ١٣ شلن و ٤ بنس .

(٨ - ٩) « عجائز النساء قد فارقن الحياة » اشارة الى الطاعون الذى انتشر كوباء

سنة ١٦٠٣

بايل (Three pile) صاحب المخمل ثلاثي
الوبر ، ليشتري اربع بزات من الساتان (١٠)
الارجواني الوردي مما يدمغه بالتسول ولدينا هنا
بعد ذلك الشاب دزي (Dizie) العبيط
والسيد الشاب ديب فاو

صاحب الوعود العريضة والسيد كوبر سسپر
(Copper-Spur) (الطلي) المظهر والسيد
ستارف لاكي (Starve-lackey)
حامي حمى الشرف ، صاحب الخنجر والشيش
وعندنا الشاب دروب هير (Dropheir)
الداعي الشريف الذي قتل السيد بودنج (١٥)
(lusty pudding) صاحب الفطائر الشهية

-
- (١٤ - ١٥) « صاحب الخنجر والشيش » أي الذي يدافع عن شرفه بأحدث وسيلة
عصرية وقد كانت اسلحة الشرفاء التقليدية هي السيف والدرع ولكن
المبارزة بالخنجر والشيش شاعت في الجزء الأخير من عهد الملكة اليزابيث
- (١٥) « الداعر الشريف » الشريف الذي رفض أن يكون وسيطا لكبير
أو عظيم في الدعارة وان يكن هو نفسه داعرا (المترجم)
- (١٨) « زور سعة الدنان » يغير مواضع العلامات التي تحدد سعة الدنان .
- (٢٧) « اصدقائك ، ياسيدي ، الجلاد » بومي ، وأبهورسن كلاهما كساء ،
يفهم من منطق بومي « أصدقاء » لبرنا دين ولكن أبهورسن فقط هو
الجلاد الفعلي .

و هناك ايضا السيد الفارس قاذف الرمح فورث
رايت (Forthright) صاحب الصسراط
المستقيم ، والسيد الرحاله العظيم شسوتى
(Shoe-tie) منمق الاحذية ، وعندنا ايضا
السيد هـاف كان (Half-Can) ساقى
الحمر الفظ الذى كان يزور سعة الدنان وأحسب
أن هناك أربعين آخر كلهم ضربوا بسهم وافر
في مهنتنا ، والآن اصبحوا يعيشون على أموال
الإحسان (٢٠)

(يدخل ابهورسن)

- ابهورسن : يا هذا ائتنى بـرناردين
بومبى : أيها السيد بـرناردين ، عليك ان تنهض لتعـدم
أيها السيد بـرناردين .
ابهورسن : ايت سريعا بـرناردين !
بـرناردين : (من الداخل) ألا أبحم الجلىرى حناجركم ،
من يحدث هذه الجلبة هناك ؟ ماشأنك ؟ (٢٥)
بومبى : اصدقائك ياسيدى ، الجلاـد ، أن تكون كريما
ياسيدى فتنهض لتلاقى الموت .

برناردين : (من الداخل) إليك عنى أيها الوغد ، اليك
عنى أريد أن أنام .

أهورسن : قل له يجب ان ينهض وبسرعة ايضاً .

بومى : أرجو أيها السيد برناردين أن تظل مفيقاً حتى
يتم اعدامك ثم تنام بعد ذلك .

أهورسن : اذهب اليه وايت به

بومى : إنه قادم ياسيدى ، إنه قادم ، إني لأسمع خشخشة
قيده (٣٥)

(يدخل برناردين)

أهورسن : هل الفأس فوق منصة الإعدام ، يا هذا ؟

بومى : على أهبة الاستعداد ياسيدى

برناردين : كيف حالك الآن يا أهورسن وما اخبارك ؟

أهورسن : الحق ياسيدى انه يجب على أن أحثك على الإسراع
بالصلاة لأن الأمر بإعدامك ، انظر ، ها هو
قد وصل (٤٠)

برناردين : ايها الرغد لقد كنت أعب الحمر طيلة ليلى ولست
مهيناً لذلك .

بومى : يالك ، ان ذلك لافضل لك ، فذاك الذى يحتسى
الخمر طوال الليل ، ثم يعدم في الصباح المبكر
قد ينعم بنوم اعمق طوال اليوم التالى (٤٥)
(يدخل الامير متنكرا)

بهورسن : الا فانظر ياسيدى ، هاهو الأب الروحى قادم
اليك أتظن اننا نهزل الآن ؟

الامير : لقد جئت ياسيدى ، يحدوني حى لعمل الخير
وسمعى أن عليك أن ترحل على وجه السرعة ،
جئت لأقدم لك الهداية والسلوى وللصلاة
معك . (٥٠)

ابرناردين : أيها الراهب ، أنا لا أصلح للهداية لقد قضيت
طوال ليلي معربدا ولا بد لى من وقت أطول
لأعدّ نفسى ، أو عليهم ان يطيحوا برأسى
بعضى غلاظ ، فمن المؤكد انى لن اوافق على
أن أموت اليوم .

الامير : آه ياسيدى ، لا بد لك ، ولذا ألتمس منك
ان تفكر في الرحلة التى تزمع ان تقوم بها

برناردين : أحلف ما أموت اليوم ، مهما كانت الاسباب

الامير : ولكن اسمع ... (٦٠)

برنارددين : ولا كلمة ، اذا كان هناك ما تقوله لي فتعال

إلى غرفتي اليوم

(يخرج)

(يدخل مأمور السجن)

الأمير : لا يصلح حياة أو موت ، يالك من قلب متحجر

المأمور : إليه أيها الرفاق واثقوا به إلى منصة الأعدام

(يخرج أبهورسن وبومبي)

والآن ياسيدي كيف وجدت السجن ؟ (٦٥)

الأمير : مخلوق لم يعد نفسه ، غير صالح للموت

فلو دفعنا به إلى الرحيل للعالم الآخر بالروح التي
هو عليها لكان ذلك أمرا منكرا

المأمور : هنا في السجن أيها الأب

مات اليوم بحمي عاتية

رجل اسمه راجوزين ، لص بحار طبق صيته

الآفاق (٧٠)

(٧٠) « راجوزين . . الآفاق » كان حبس لصوص البحار موضوع الساعة

وذلك بمناسبة صدور منشور عام يحرم القرصنة وينص على حبس رالي

(Ragozine) انظر المقدمة

(٧١ - ٧٢) لحيته . . من لونه تماما » وذلك معناه تفادي ضرورة تهذيب لحيته .

في عمر كلاوديو ، لحيته وشعر رأسه
من لونه تماما ، ماذا لو أنا تجاهلنا
هذا الشقي إلى أن يتقبل مصيره راضيا
ونرضى نائب الأمير بسحنة
راجوزين وهي أقرب شبيهاً بسحنة
كلاوديو؟
(٧٥)

الامير

: ذلك توافق هياته السماء

فقم بتنفيذه في الحال ، وها قد وافت الساعة
التي حددتها أنجلو ، فلتعمل على تنفيذ ذلك
وإرسال الرأس وفق الأمر ، وفي هذه الاثناء
سأحاول اقناع ذلك الشقيّ الفظّ بأن يُقدِّم
على الموت راضياً

المأمور

: سينفذ ذلك أيها الأب الصالح في الحال
وأمّا برناردين فلا بد أن يُعدم بعد الظهر
ولكن كيف نبقى كلاوديو على قيد الحياة
وأفلت أنا من خطر يتهددني
لو عُرِف أنّه على قيد الحياة ؟
(٨٥)

الامير

: فلينفذ هذا ، ضعهما في زنانتين خفيتين
كلاً من برناردين وكلاوديو
وقبل ان تبعث الشمس بتحيّتها اليومية مرتين

إلى ما وراء السجن من عالم بشر ستعرف
ان سلامتك كُلفت

المأمور : إني الرهين بلا قيد لديك (٩٠)

الامير : هيا إلى التنفيذ وابعث الرأس إلى انجلو
(يخرج مأمور السجن)

والآن سأبعث بخطابات إلى انجلو
وسيحملها المأمور وستحمل في فحواها
مايشير الى أنني شارفت ربوع الوطن
وانى لدواعي لها خطرها ، مضطر (٩٥)
ان ادخل البلاد علنا ، واني لأوصيه هو
ان يقابلني عند النافورة المقدسة
الى الجنوب من المدينة بميل واحد ، ومن هناك
في تسلسل عقلى هادئ ، وهيئة مترنة
سنقضى في شأن انجلو (١٠٠)
(يدخل مأمور السجن)

(من ٩٢ الى آخر المنظر) انظر المقدمة بشأن التناقضات التي تبدو هنا فالمأمور لا يحمل ايسة
خطابات ولا يعود وانجلو سيقابله الامير عند بوابات المدينة لا النافورة
المقدسة وايزابيلا لا يقيض لها « خروج » رغم انها كانت موجودة
بعد دخول لوسيو وهنا تستنتج ان الشاعر كان في عجلة من امره فلم
يكن لديه فسحة من الوقت لمراجعة دقيقة وشاملة .

- المأمور : لها هو الرأس سأحملة بنفسى
- الأمير : جد بلأثم ، عبد سريعا
- فانى سأحدث اليك في اشياء
- يجب الا يسمعها غيرك من الناس
- المأمور : سامضى باقصى سرعة (يخرج)
- ايزايبلا : (من الداخل) السلام عليكم . (١٠٥)
- الأمير : هذا صوت ايزايبلا ، لقد جاءت لتعرف
- اذا كان امر العفو عن أخيها قد وصل الى هنا
- ولكنى سأتركها على غير علم بما بيت لها من خير
- لتخلق السماء لها من اليأس سلوى
- حين تعز السلوى
- (تدخل ايزايبلا)
- ايزايبلا : هلا سمحت لى (١١٠)
- الأمير : سعدت صباحا يابنتى الجميلة اللطيفة
- ايزايبلا : كلام جميل حين يصدر لى من مثل هذا الرجل
- القديس
- او لم يرسل نائب الأمير الى الآن امر العفو عن أخى

- الامير : لقد اطلق سراحه يا ايزابيل من العالم
 قطع رأسه وبعث به الى أنجلو (١١٥)
- ايزابيلا : كلا ، لا يمكن هذا ! !
- الامير : لاشئ غير هذا ، اثبتى فطنتك يا بنيتى
 بصبر منك لا ينفسد
- ايزابيلا : سأسرع اليه لافقأ عينيه !
- الامير : سوف لا يؤذن لك ان تريه
- ايزابيلا : اى كلاوديو التعس ، ويا ايزابيلا البائسة !
 يا للعالم الشرير ! عليك اللعنة يا أنجلو !
- الامير : كلام لا يضره ولا يجديك قليلاً
 فأمسكى عنه وسلمى امرك للسماء
 وانصتى لما أقول ستجدين : : :
 كل حرف فيه ، صدقا تماما
 سيعود الأمير إلى الوطن غداً ، كلا امسحى
 دموعك
 فمن أحد أديرتنا ومن قسيس الاعتراف به
 ترامى إلى هذا الهمس ، لقد بعث فعلا
 إشعارا إلى إسكالوس وأنجلو (١٣٠)

وهما يعدان العدة الآن لمقابلته عند البوابات
ليساماه سلطتهما ، فإذا استطعت ان تجعلى فطنتك
تنهج النهج الصحيح الذى أرسمه لها
فستبلغين مرادك فيما يخص هذا الوغد ،
عفو الأمير ، وشفاء غليلك (١٣٥)
والمنزلة لدى عامة الناس

ايزايلا : ائى طوع بئانك .

الامير : سلمى هذه الرسالة اذن إلى الراهب بيتر
هى ذات الرسالة التى ارسلها لى عن عودة الامير

(١٢٧) « غداً فى آخر المنظر الثانى من الفصل الرابع كان موعد عودة الأمير
عند الفجسر تقريبا وفى السطر ٦٩ أعلاه نفهم أن راجسوزين
(Ragoyine) قد مات « هذا الصباح » وينصرم يوم كامل بسين
هذا المنظر ودخول الأمير الرسمى إلى فيينا فى المنظر الاول من الفصل
الخامس ، وفى هذه الأثناء تأخذ الحوادث التى تقع فى المنظر الرابع من
الفصل الرابع ، ومقابلة الامير التى تتم فى منزل ماريانا (انظر سطور
١٣٩ - ١٤٠ فيما بعد) - تأخذ هذه الحوادث مجراها .

(١٢٨ - ١٣٢) هنا غموض متعمد رغم ان الراهب بيتر (Peter) هو الذى يجب
ان نفترض أنه حمل الرسائل المشار اليها فى المنظر الثانى من الفصل
الرابع والذى يجب ان نفترض أنه المقصود هنا ، ولأنه هو قسيس
الاعتراف للامير فلا بد وأنه هو المشار اليه بالراهب فى المنظر الثالث
من الفصل الاول (انظر المقدمة) .

وقولي له اني — بناء على هذا الدليل — أريده أن
يلحق بي

هذه الليلة بمنزل ماريانا ، فسأنتهي اليه بكل
شيء

عن قضيتك وقضيتها وسوف يأتي بك (١٤٠)
امام الامير ، وإلى رئيس انجلو هذا
بشيء اتهمك له ، بثا محكما وأما عن شخصي
الضعيف

فاني مرتبط بوعد مقدس
ولذا فسوف أكون غائبا ، اذهبي بهذه
الرسالة (١٤٥)

وامسحي هذه الدموع المضطربة في عينيك
بقلب راض ، لا تثقي بطائفتي الدينية
إذا أنا غررت بك ، من القادم
(يدخل لوسيو)

لوسيو : مساء الخير

أين مأمور السجن أيها الراهب ؟

(١٤٨) مساء الخير لا تتفق مع « صباح الخير التي قالها الامير سطر ١١١ وانظر

ايضا « الفجر » على المنظر الثاني من الفصل الرابع سطر ٢٠٩ ص

٢٢ - ٢٣ .

الامير : ليس بالداخل ياسيدى

لوسيو : أى ايزابيلا الجميلة ، ان قلبي ليدوى حين أرى
عينيك وقد خضبها الاحمرار ، يجب ان (١٥٠)
تتذرعى بالصبر ، لم يبق لى الا ان أجعل من الماء شرابى
واللحاء زادى ، فأنا لا قبل لى — لما يعانيه فكرى —
ان احشو بالطعام بطنى ، فلو أنى تناولت طعاما
دسما ، فسأنكب في تفكير مؤلم ولكنهم يقولون
إن الامير سيكون هنا غدا ، أقسم يا ايزابيل أنتى
كنت أحب أخاك ، ولو كان الامير القديم
المغرق في الخيالات الغريبة والمولع بتقصى الخفايا
موجودا على أرض الوطن لعاش. (١٥٥)

(تخرج ايزابيلا)

الامير : إن الأمير ، ياسيدى ليتصرف بطريقة مذهلة
غير مُلقٍ كبير بال إلى ما تشيعه عنه ، ولكن
لحسن الحظ ، ان حياته خالية من تلك الشوائب
لوسيو : إنك لا تعرف الأمير أيها الراهب معرفةً صحيحةً
كما أعرفه أنا ، إنه صياد نساء ماهر ، أمهر مما
تظن . (١٦٠)

الامير : حسنا ، سوف تلقى مغبة ذلك يوماً ما ، وإلى اللقاء (مبتعدا)

لوسيو : بلى ، انتظر فسأذهب معك ، وسأحكى عليك كثيراً من القصص عن الأمير .

الامير : لقد أسمعني — في الواقع — الشيء الكثير عنه ، اذا كان كلامك صحيحا ، وإلا فإنك لم تُوفيه حقه .

لوسيو : لقد مثلت أمامه يوماً ما ، لأن فتاة حبلت مني بطفل .

الامير : أفعلت ذلك ؟

لوسيو : أجل . . . فعلت ولكن كان لابد لي أن (١٧٠)
أحنت بعهدى ، والا فكان يتحتم على أن اقترن بتلك الفاكهة الفاسدة .

الامير : إن عشرتك ليس فيها من الوفاء بقدر ما فيها من السلاسة ، أرجو لك وقتاً طيباً (مبتعدا)

لوسيو : أقسم انى سارافقتك إلى نهاية الحارة ، واذا كان حديث الفسق يضايقك فسوف لا نظرقه إلا لماما ، ولن أكتفى بهذا بل سأظل واياك — أشبه شيء بعقدة الخشب — ملتصقاً بك (يخرجان)

(١٧١) « الفاكهة الفاسدة » لغة دارجة تعنى المرأة العاهرة .

المنظر الرابع في « فيينا »

(يدخل انجلو واسكالوس)

اسكالوس : كل رسالة بعثها تتناقض مع غيرها
انجلو : في تخطيط وخيل ، إن تصرفاته بها ما يشبه — الى
حد كبير — مس من الجحشون ، ندعو الله الا
يصاب عقله بلوثة ، لماذا نقابله عند البوابات ونرد
له سلطاته هناك ؟ (٥)

اسكالوس : لا أستطيع أن أفهم
انجلو : ولم يجب أن نعلن — في خلال ساعة قبل دخوله
البلد — أن على من ينشد تقويما لباطل ، أن يعرض
ظلامته في الشارع ؟

اسكالوس : إن له تبريرا في ذلك حتى ينظر في الشكاوى في
الحال وليدفع عنا ما قد يدبر ضدنا في (١٠)
المستقبل ، فلا تقوم له قائمة أمامنا .

انجلو : حسناً ، أرجوك ان تعمل على القيام بالإعلان
في وقت مبكر في الصباح ، سأعرج عليك في منزلك
فلتتصل بكل ذي مقام رفيع وكل ذي حاشية (١٥)
ممن يجب أن يقابلوه

اسكالوس : سأفعل ذلك ياسيدي ، فألى اللقاء (يخرج إسكالوس)
الجلو : مساء الخير

هذه السقطة تقلب كياني تماما وتطير بلي
وتجعلني عاجزا. عن أن أهم بشئ ، عذراء
فضت بكارتها بيد شخصية بارزة نفذت (٢٠)
القانون ضدها ، ولكن حتى لا يصبح ما حل بها
من عار مٌخزٍ
فاضحاً لما فقدته من بكاراة العذراء
كيف يمكنها أن تعرض بي ، إن المنطق ليهيب بها أن لا
ومنصبي يحف به من كبير الثقة ما يحف
فلن يمكن لوصمة ما أن تنال من شخصي (٢٥)
بل ترتد على من ينفثها ، كان يجب أن يعيش
ولكن شبابه المتهور ، وقد انتابه الشعور بخاطر يتهدهده
كان يمكن أن يلجأ — يوما ما — إلى الانتقام
لاضطرابه أن يعيش حياة ملطخة
دفع فدية لها هذا العار ، ليته — رغم ذلك — قد عاش

(٢١) « ضدها » ضد السقطة .

بالأسف ، حين نغفو عن كرامتنا (٣٠)
فلا مجال لسوا السبيل بيننا ، بل تتخط يمنة
ويساراً (يخرج)

المنظر الخامس

« قمره راهب »

(مدخل الأمير « في زيه الحقيقي » والراهب بيتر)

الامير : هذه الخطابات ، عليك ان تسلمني اياها في
الوقت المناسب (يعطيه خطابات)
ان مأمور السجن على علم بمرمانا وخططنا

(١) لا يحدث ان يسلم الراهب ، بيتر (Peter) خطابات ولكنه يحكي قصته
بلون تقديم مستندات ، لقد نسي الشاعر التصميم الذي وضعه لقصته
وقد جاء في كتاب The New Cambridge Shakespeare
ان هذه الخطابات ستسلم «عن الامير» (deliver for me) « وليس
للامير deliver me » أي أن الخطابات هي بمثابة اوراق اعتماد
الراهب لفلافيوس Flavius وفالينسيوس

(٢) وهذا يؤكد عدم استطاعة المأمور ان يرجع كما اشير الى ذلك في المنظر
الثالث من الفصل الرابع (انظر المقدمة) .

فحين يطرح الامر على بساط البحث فلتُراع
التعليمات التي لديك والترم بخطتنا
ومع ذلك فلا غبار ان تتأرجح من وقت لآخر
بين النقيضين (٥)

وفق ما يقتضيه الحال ، اذهب إلى منزل
فلاقيوس (Flavius)

وأسر إليه بمكان إقامتي وكذا افعل
مع فالينسيوس ورولاندر وكراسوس
وأنه إليهم أن يأتوا بالنافخين في الابواق إلى
المدينة .

ولكن ابعث لي بفلافيوس أولا

الراهب بيتر : سينفذ أمرك سريعا وعلى خير وجه (١٠)

(يخرج الراهب)

(يدخل فارسيوس)

الامير : اشكرك يا فارسيوس ، لقد جئت على وجه السرعة

تعال معي ، سوف تسير معا ، هناك جمع من أصدقاءنا
سوف يؤدون لنا التحية هنا توا ، يا صديقي
العزيز فارسيوس

(يخرج جان)

المنظر السادس

((في فيينا))

(تدخل ايزابيلا وماريانا)

ايزابيلا : إني لا أحب الالتواء في الكلام
سأنطق بالحق ، ولكن توجيه التهمة على هذه
الصورة اليه

عليك أنت ان تقومي به ، ومع ذلك فقد طلب
إلى أنا أن أفعل

ذلك لنخفي - كما يقول هو - غايتنا

ماريانا : اتبعي امره

ايزابيلا : وقد اخبرني - ايضاً - انه لو تصادف

ولم يكن حديثه في جانبي

فما يجب ان ادهش ، فتلك جرعة

مرة المذاق لعذب الغايات

(يدخل الراهب بيتر)

ماريانا : كنت أود لو أن الراهب « بيتر »

(١) (يدخل فاريوس) انظر المقدمة بخصوص هذا الاسم ، ومهمة

فاريوس هنا هي أن يرافق الأمير - وهو في شخصيته الحقيقية - على
المسرح أو بعيداً عن المسرح .

أيزايلا : الا سلاما ! لقد قدم الراهب
الراهب بيتر : الى ، لقد عثرت على انسب موقع لكما (١٠)
منه يمكنكما ان تشاهدا الامير
فلا يفلت منكما ، لقد دوت الأبواق مرتين
وهاهم المواطنون — أعظمهم قدرا — وأعرقهم
محتسدا
قد تشبهوا بالبوابات ، وفي اعقابهم
سرعان ما يدخل الامير وعليه فلتنصرفا (١٥)
(يخرجسان)



الفصل الخامس

المنظر الاول

(مكان عام قريب من بوابة المدينة)

(يدخل من أبواب متفرقة الأمير « في زيه الخاص »
وفاريوس وبعض اللوردات
(وبعض التوابع) وأنجلو وأسكالوس ولوسيو
وبعض المواطنين) .

الأمير : استقبال جميل يا ابن عماء المبعجل
وأما أنت يا صديقنا المخلص القديم فنحن سعداء
أن نراك

أنجلو واسكالوس : نبادل فخامتكم الملكية التحيات الطيبة
الأمير : شكري القلي الكثير لكليكما

لقد استفسرنا عنك وسمعنا (٥)
عن عدالتك الحقبة الشئ الكثير مما نجد انفسنا معه

(١) كلمات الأمير عند مقابله لأنجلو ، و كلمة « ابن عماء » صيغة يستعملها
الحاكم عندما يخاطب نبلا من نفس دولته .

لأنستطيع الا أن نقدمك للشعب ليقوم بواجب
الامتنان لك وهما البشائر قد فاقت كل تقدير

أنجلو : انك لتزيد من شعورى بالمسئولية

الأمير : وهل في ذلك عجب ، ان فضائلك لتحدث

عنك بصوت مدو ، ومن الظلم

أن أتركها مطوية في ثنايا صدر مغلق (١١)

بينما هي خليقة أن تخلد بأحرف من نار في قلعة

محصنة ضد أنياب الزمن وغبار النسيان ، هات

يدك وهيا ، ليظهر كل شئ للشعب حتى يعرف

أن ما يتجلى للمجتمع من كريم السجايا لا بد منبثق

عن فضائل مطوية ، هيا يا اسكالوس

فلترافقنا في مسيرتنا من الناحية الاخرى

وانكما لخير عضدين لى

(يدخل الراهب بيتر وايزايلا)

الراهب بيتر : الفرصة مواتية لك الآن ، ارفعى عقيرتك واجئى

أمامه (٢٠)

ايزايلا : أيتها العدالة ، أيها الأمير ذو المقام الجليل ، ألا

فانظر إلى مجنى عليها - كنت أحب أن أقول -

عذراء

عذراء أيها الأمير الجديد بالتقدير ، لاتدع عينك
تقذى بالنظر إلى أى أمر آخر

حتى تنتهى من الاستماع الى شكواى العادلة (٢٥)
وتحقق لى العدالة ، العدالة ، العدالة ، العدالة !

الامير : ابسطى مظلمتك ، فيم ؟ ومن الجاني ؟ أوجزى
وأمامك هنا لورد أنجلو ، سوف يحقق لك العدالة
فبئى لسه شكواك

ايزابيللا : أواه ، أيها الأمير المبجل (٣٠)

إنك لتطلب منى أن التمس الفداء من إبليس
فلتصخ لى أنت بنفسك ، فكل ما أنطق بسسه
إما أن ينزل بى القصاص ، اذا لم يؤخذ به أو يتزع
منك الانصاف ، ألا ، أصخ لى ، أصخ لى ، أصخ

أنجلسو : سيدى ، أنخشى أن يكون بها مس (٣٥)
لقد كان لها ماتمس لدى لمصلحة أخيها الذى
قضت مجريات العدالة باعدامه

ايزابيللا : مجريسات العدالة .

أنجلسو : وستحدث حديثا عجيبا ملؤه الحنق

ايزابيللا : سأحدث عجبا ولكنه حق

ان أنجلو سفاك دماء ، أليس عجبا ؟ (٤٠)

ان انجلو قاتل ، أليس عجبا ؟
منافق ، منتهك أعراض العذارى
أليس عجبا وعجبا ؟

الامير : بلى ، انه عجب عجاب ! (٤٥)

ايزابيلا : ليس أنجلو هو حقا — بأنجلو
إلا بقدر ماتنطوى عليه روايتى من حق هو في
الوقت عجب

اجل ، انه حق وألف حق ، فإن الحق يظل حقا
إلى مدى الآباد

الامير : اذهبوا بها بعيدا ، يالها من مخلوقة تعسة
إنها تهرف بما تهرف في نوبة خجل (٥٠)

ايزابيلا : ألا ، ايها الامير ، أناشدك بما تؤمن به
من عالم آخر أكثر راحة من هذا العالم
ألا تغض الطرف عني ظنا منك
أن بي مسا ، لاتظنه مستحيلا

ذاك الذى يبدو بعيدا ، لبس مستحيلا (٥٥)
أن يبدو أفظع خسيس على ظهر الأرض
في مسحة من الحياء والوقار والتزاهة والعصمة من الخطأ

ايزايسلا : إننى شقيقة كلاوديو :
قضى عليه لارتكابه الفحشاء
بأن يقطع رأسه ، قضى عليه أنجلو
وأما أنا فلكى يسبر أخى غور أخوتى (٧٥)
بعث الى وقتذاك من يدعى لوسيو

رسولا

لوسيو : أنا هو ذاك ، اذا كان ذلك يروق لى فخامتكم
جئت اليها من قبل كلاوديو وطلبت إليها
أن تجرب حظها مع أنجلو
ليعفو عن أخيها .

ايزايسلا : هو - حقا - ذاك

الامير : (إلى لوسيو) لم يصدر اليك أمر بالكلام

لوسيو : كلا ياسيدى اللطيف

ولم أشأ ان أظل ساكتا

الامير : اريدك الآن أن تفعل ذلك

أرجو أن تراعى هذا ، وحين تكون بصدد (٨٠)

امر يهملك ، فاضرع إلى السماء حينئذ

ان تكون صادقا فيما تقول

لوسيو : ثق من ذلك سيادتك

- الامير : الثقة تخصك أنت ، فلتراع ذلك (٨٦)
- ايزايسلا : هذا الرجل قصّ طرفاً من قصتي
- لوسيو : صحيح
- الامير : قد يكون ذلك صحيحاً ولكنك تخطيء
- حين تتحدث في غير وقتك — فلتستمرى
- ايزايسلا : لقد ذهبت (٩٠)
- إلى ذلك النائب القدر الشرير
- الامير : هذا كلام أنحرق نوعاً ما
- ايزايسلا : السماح ياسيدى
- فالعبرة في الموضوع .
- الامير : عادت إلى العقل — المضمون ، استمرى
- ايزايسلا : قصارى القول كم استعطفتم ، وكم تضرعت ،
- وكم جثوت على ركبتي
- وكم صدني ، وكم حاورت وداورت . (٩٥)
- فقد طال ذلك أى مطال ، والنهية الدنيئة
- أبدأ قصتها الآن بين اليأس والعار
- فقد رفض ، إلا إذا قدّمت له جسمي الطاهر
- إهداء (١٠٠)

إلى شهوته الجامحة الطاغية
رفض إطلاق سراح أخى ، وبعد كثير من
المحاورة
طغى حزنى على أخى ، على عفتى
فأسلمت نفسى له ، ورغم ذلك ، ففى ساعة
مبكرة من الصباح التالى
كان حقه الدفين ، قد بلغ غايته . فأرسل أمرا (١٠٥)
بقطع رأس أخى المسكين

الامير : أهذا كلام ظاهر الاحتمال ! !
ايزايلا : آه لو بلغ مظهره مبلغ حقيقته .
الامير : اقسم بحق السماء ، ايتها الحمقاء التعسة ، انك
تهرفين بما لا تعرفين
والا فانك تتأمرين على شرفه
في حقه مقيت ، فزاهته أولا (١١٠)
مابها من شائبة ، وليس يصح في الأذهان بالتالى
أن يشدد هو النكير — بمثل هذه الحمية —
على سقطات هى سقطاته ، فلو أنه أذنب كما
تدّعين
لكان قد وزن أخاك بميزان نفسه

ولما أعدمه ، لقد زجّ بك إلى هذا الادعاء ، بعض
الناس (١١٥)

أقرّى بالحقيقة واكشفى عن أشار عليك
أن تقدّمى شكواك هنا

ايزايلا : أهذا كل شيء ؟

إذا كان كذلك ، ألا يارسل السماء الأظهار في
الآفاق العليا

ثبّتونى ، وعندما يحين الوقت

الافلتينوا عن الفساد ، الذى ظل يلفه (١٢٠)
المظهر البراق ، ولتحمك السماء يامولاي من الاسى
بينما امضى من هنا - مهیضة الجناح ، لا يصدقنى
احد

الامير : انى لادرک انک تريدین أن تبرحی هذا المكان -
الى بضابط

اذهب معها الى السجن (توضع ايزايلا تحت
الحراسة) انسمح (١٢٥)

ان تلحق وصمة عار مدمرة
بانسان وثيق الصلة بنا الى هذا الحد ؟ لا بد ان في
الامر مكيده

من يعلم بمقصودك ومقدمك الى هنا؟

ايزايلا : انسان ليته كان هنا الآن ، هو الراهب لودويك
الامير : يبدو انه أب جهنمي ، من يعرف لودويك هذا ؟
لوسيـو : اعرفه ياسيدى ، انه راهب دائب التدخل في
شئون الناس (١٣٠)

انا لأطيقه ، ولو كان علمانيا ياسيدى
— وقد فاه ببعض الفاظ تجرح فخامتك
وانت غائب عنا — لسحقته سحقا

الامير : ألقاظ تجرحنى ! يبدو انه راهب ساذج
ذاك الذى زج بهذه المرأة التعسة الى هنا (١٣٥)
ضد نائبنا ، ابحثوا عن هذا الراهب

لوسيـو : مساء امس فقط ياسيدى ، رأيتهـا مع هذا الراهب
في السجن ، هو راهب سليط
انسان غاية في الوقاحة .

الراهب بيتر : بارك الله عظمتكم
لقد كنت على مقربة منك ياسيدى وسمعت (١٤٠)
ما يضلل سمعك من الحديث ، فهذه المرأة
أخذت تكيل لنائبك الاتهام ظلما

بينما هو برىء ، من أى علاقة أو رجس معها
كبراءتها هي من طفل لم يولد بعد

الامير : لم نعتقد غير ذلك
أتعرف الراهب لودويك الذى تحدثت عنه (١٤٥)

الراهب بيتر : اعرف رجلا طاهرا تحف به قدسية السماء
ماهو بسليط ولا هو يتدخل في عرض زائل
كما يشيع عنه ذلك الرجل
و - على عهدتسى -
- ما فاه بقولة سوء - كما يدعى هذا الرجل -
فخامتكم (١٥٠)

لوسيو : ثق ياسيدى انه فعل ذلك في خسة بالغة
الراهب بيتر : حسنا ، سيحين الوقت ليبرئ نفسه
ولكنه في هذه اللحظة - ياسيدى - مريض
يشكو من حمى غريبة ، وبناء على طلبه
حين ترامت اليه اخبار بأن ثمة شكوى (١٥٥)
مبيسة ضد لورد انجلو ، جئت انا الى هنا
لأتحدث بلسانه عما يعرف
من حق وباطل ، وما يمكن بقسمه
وكل دليل آخر ، ان يكشف عنه جليا واضحا

كل الوضوح

حين يطلب اليه ذلك ، ولنبدأ الحديث بما يتعلق
بهذه المرأة (١٦٠)

فلكى تثبت براءة هذا الرجل النبيل ، الجليل الشأن
الذى الصق الاتهام به شخصيا على مسمع من الناس
ستسمعون ما يفند مزاعمها امام عينيها
مما يرغمها هي ان تعترف به

الامير

: فلنسمع منك هذه القصة أيها الراهب الطيب
ألا يشير ذلك ابتسامة منك يا لورد أنجلو؟ (١٦٥)
أيتها السماء ، يا غرور الحمقى التعساء
إلينا ببعض المقاعد ، إلى يا ابن العم أنجلو
سأكون في هذا الموضوع ، مجردا عن الهوى ،
ولتكن أنت الفیصل في قضيتك أنت .
(تدخل ماريانا مقنعة)

أهذه هي الشاهدة ، أيها الراهب ؟
فلتكشف أولا عن وجهها ، ثم تتحدث بعد
ذلك (١٧٠)

ماريانا

: عفوا ياسيدى ، سوف لا أكشف عن وجهي
إلى أن يأمرني زوجي بذلك

- الامير : ماذا تقولين ، هل أنت متزوجة ؟
- ماريانا : كلا ياسيدى
- الامير : هل أنت عذراء ؟
- ماريانا : كلا ياسيدى (١٧٥)
- الامير : أرملة إذن ؟
- ماريانا : ولا حتى أرملة
- الامير : عجبا ، أنت لا شيء اذن — فلست بعذراء ولا أرملة ولا زوجة ؟
- لوسيو : ربما تكون داعرة ياسيدى ، فكثيرات منهن لسن بعذارى ولا أرامل ولا زوجات (١٨٠)
- الامير : أخرس هذا المخلوق ، ليت أن له قضية يثرثر فيها عن نفسه
- لوسيو : حسنا ياسيدى
- ماريانا : أعترف ياسيدى أنى لم أتزوج أبدا (١٨٥)
- وأعترف أنى لست بعذراء
- لقد عرفت زوجى ، ولكن زوجى لا يعرف أنه في يوم ما ، قد حدث أن عرفنى

لوسيو : كان مخمورا ، إذن ياسيدى ، لا يمكن أن نصل إلى
شرح للامر أفضل من هذا

الامير : لكى يسود السكون ، ليتك أنت كنت كذلك
أيضا (١٩٠)

لوسيو : حسنا ياسيدى

الامير : ما هذه بشاهدة مع لورد أنجلو

ماريانا : سأطرق الآن هذا الموضوع

فتلك التى تتهمه بالفحشاء

إنما توجه ذات الاتهام إلى زوجى (١٩٥)

وهى تنسب اليه ، ياسيدى ، تمضية وقت معها
وأنا أقرر أنه قضاه معى ، بين ذراعى
بكل ما ينطوى عليه الحب من معانٍ

انجلو : أهى تتهم شخصا آخر غيرى ؟

ماريانا : لا أعرف شخصا آخر

الامير : لا تعرفين ؟ لقد ذكرت أنه زوجك (٢٠٠)

ماريانا : أجل ، زوجى ليس الا ، ذاك هو أنجلو

وهو يزعم أنه ما عرف قط جسمى

بل يعرف - واهماً - أنه عرف جسم ايزابيلا

انجلسو : انها لمغالطة غريبة الشأن ، فلتكشفى عن وجهك

ماريانا : (تكشف القناع) ان زوجى يأمرنى ، فها أنا
أكشف الآن قناعى

ذلك هو الوجه يا أنجلسو
الذى أقسمت ، يوما ما ، انه يستهوىك
تلك هى اليد ، التى ضمت — بميثاق مقترن بعهود
ووعود —

إلى يديك ضمناً عنيفاً ، ذلك هو الجسم الذى ظفر
بالميعاد من إيزابيللا . (٢١٠)

وأرضاك فى حديقة منزلك
متقمصا شخصيتها المزعومة

الأمير : أتعرف هذه المرأة ؟

لوسيو : جنسياً ، كما تقول هى

الأمير : يا هذا كفى

لوسيو : كفى ياسيدى

أنجلسو : يجب أن أعترف ياسيدى ، اننى أعرف هذه

المرأة ومنذ خمسة أعوام خلت ، جرى حديث (٢١٥)
عن الزواج بينى وبينها ، ثم انقطع

لأن ما افترضناه من مهر

لم يكن قد تجمع ، ولكن العامل الجوهرى
أن سمعتها قد تمرغت (٢٢٠)

في حمأة طيشها ، ومنذ ذلك الوقت ، أى من خمسة أعوام
لم اتحدث اليها بكلمة واحدة ، ولا رأيتها ،
ولا هى اتصلت بى

أقسم بعقيدتى وشرفى

: أيها الأمير النبيل

ماريانا

كما أن الضوء ينبثق من السماء ، وكما أن الألفاظ
تنبثق مع الأنفاس وكما ان الحق يتفتق عن مغزى ،
والفضيلة تتفتق عن حق كذا خطبت أنا زوجة
لذلك الرجل ، برباط قوى (٢٢٥)

قوة الألفاظ التى تصوغ الوعود ، بل حدث ،
ياسيدى الصالح دون أن تذهب بعيدا ، حدث
مساء الثلاثاء المنفرط أن ذهبت إلى حديقة منزله
فعرفنى فيها كزوجة ، فاذا اتضح ان هذا الكلام
صحيح فلتتصب فى اطمئنان ، ركبناى الجاثيتان.
(٢٣٠)

وإلا قلأ تسمر ، الا الأبد ، فى هذا المكان تمثالا
من رخام

أنجلو

: لقد كنت ، الى الآن ، أبتسم
والآن ياسيدى الكريم ، فلتأخذ العدالة مجراها
لقد نفذ صبرى ، وأرى
أن هؤلاء النساء البلهاء ، لسن سوى (٢٣٥)
اداة تسخرها يد قوية
وتدفع بها دفعاً ، فأفسح لى المجال ياسيدى لاكشف
عن هذه المؤامرة .

الامير

: اجل ، من كل قلبى
وأنزل بهن العقاب ، كما يروق لك تماماً
ايها الراهب الأحمق ، وأيتها المرأة الشريرة (٢٤٠)
أنك تتآمرين ، مع زميلتك التى رحلت ، تظنين
أن اليمين التى اقسمت بها
رغم أنها قد تهوى الى الحضيض بكل قديس على
ظهر الوجود تقوم دليلاً ضده ، يحط من قدره ،
وما حظى به من ثقة عقدت له بيننا ؟ هيا بالورد
أسكالوس لتجلس الى ابن العمومة ، ولتبذل معه
قصارى جهلك (٢٤٥)
لتبين كيف نبئت هذه الإهانة
ان وراء الستار ، راهباً يحرضهم
فاعمل على استدعائه

الراهب بيتر : لبيته كان هنا ياسيدى ، فهو الذى — حقاً —
قد زج بهؤلاء النساء الى تقديم هذه الشكوى (٢٥٠)
إن مأمورك يعرف مسكنه
ويمكنه أن يجيئ به

الأمير : فلتذهب وتنفذ ذلك في الحال

(يخرج تابيح)

وأما أنت يا ابن العمومة النبيل وقد دعم مركزك
تدعيماً كافياً ويهمك سماع تفاصيل هذا الموضوع
فالتصرف كما تشاء إزاء ما لحق بك من إهانات
(٢٥٥)

بالعقوبة التى تروق لك وسأتركك أنا لفترة من
الزمن ولكن لا تبرح مكانك هذا ، حتى تحزم
رأيتك على أمر ما إزاء هؤلاء الفاحشات

اسكالموس : سينفذ ذلك بحذافيره ياسيدى

(يخرج الأمير)

أيها السيد لوسيو ألم تقل انك تعرف أن الراهب
لودويك رجل لا يؤتمن ؟ (٢٦٠)

لوسيو : ما كل من لبس المسوح براهب ، فهو قديس
بملابسه فقط عدا أنه فاه بكلمات بذينة عن الأمير

اسكالسوس : نرجوك أن تظل هنا الى أن يأتى ثم واجهه بما
فاه به سيتضح لنا
(٢٦٥)

أن هذا الراهب رجل جدير بالملاحظة

لوسيو : كما هى حال كل رجل في فيينا ، أقسم لك .

اسكالسوس : واستدع مرة أخرى نفس المرأة التى تدعى اليزابيث ،
أريد أن أتحدث معها (يخرج تابع) ألتمس منك
ياسيدى أن تسمح لى أن أستجوبها ، (٢٧٠)
سترى كيف أتصرف معها .

لوسيو : انك لن تفضله ، باعترافها هى نفسها .

اسكالسوس : ماذا تقول ؟

لوسيو : أظن ياسيدى ، لو أنك خلوت بها ستعترف لك
على جناح السرعة أما اذا كان الأمر علينا ، فربما
تشعر بحرج . (٢٧٥)

(يدخل من أبواب مختلفة) مأمور السجن مع
الأمير متخفياً ومقنعاً وايزابيلا
تحت الحراسة) .

اسكالسوس : سأذهب خفية تحت جناح الظلام لأقوم بمحاولة
معها

لوسيو : تلك أفضل طريقة ، فالنساء ذلولات في هدأة
الليل

اسكالوس : تقدمي أيتها السيدة فهنا امرأة تكذب كل ما ذكرته
(٢٨٠)

لوسيو : ها هو الوغد الذي تحدثت عنه قادم ياسيدى ،
مع مأمور السجن

اسكالوس : في الوقت المناسب ، لا توجه اليه كلاما حتى
أطلب أنا منك ذلك

لوسيو : مسم .
(٢٨٥)

اسكالوس : تقدم ياسيدى ، أغررت بهؤلاء النسوة ليخلصن
سمعة لورد أنجلو ، لقد اعترفن أنك فعلت ذلك

الأمير : إنها لفريفة

اسكالوس : إنك جد جرىء أتعرف أين أنت الآن ؟

الأمير : فليقدم الإجلال لمنصبك الخطير وليحظ الشيطان
بالتكريم — يوما ما — لعرش له من سكير

أين الأمير ؟ يجب أن يسمعى هو حين أتحدث

اسكالوس : إننا نمثل الأمير ، وسنسمعك نحن حين تتحدث
أشير عليك أن تنطق بالصدق .

الأمير : على الأقل بشجاعة ، ولكن وأسفاه أيها القوم
التعساء
(٢٩٥)

أجئتم تفتقدون الحمل عند الذئب

ألا سلاما على عدالتكم ، أذهب الأمير ؟

إذن لقد ذهبت معه شكسواكم أيضا ، لم يكن

منصفا حين قابل نداءكم الصارخ بهذا اللقاء
ووضع قضيتكم في يد وغد
(٣٠٠)
جئتم الى هنا لتصوبوا اليه الاتهام
: ذاك هو الأفاق ، الذي عنيته في حديثي

لوسيو

اسكالوس : عجبنا ، أيها الراهب الذي انحسر عنه رداء وقاره
ومسحة قداسه

ألم يكفك أن رحت تحرض هؤلاء النساء
ليكن الاتهام لذلك الرجل الخلق بالاحترام بل
رحت بطريقة بذيئة
(٣٠٥)
وعلى مسمع منه

تدعوه وغسدا ؟ ثم تشي
على الأمير نفسه ، لتهمة بالظلم ؟
فلتمضوا به بعيدا ولتذهبوا به الى آلة التعذيب ،
سنشد وثاقلك إليها ونسومك العذاب شداً وجذباً
حتى تقطع أطرافك ولكن يجدر بنا
أن نعرف مقصده
(٣١٠)
ماذا ! أظالم !

الامير

: لا تفعل هكذا : ، ان الأمير
لن يجرو أن يلمس إصبعاً مني إلا إذا
أقدم على سحق إصبعه هو ، وما أنا من رعيته
ولا أنا تحت سلطان طائفة دينية ، فمنصبي في
هذه الدولة جعل مني رقيقاً في فينا (٣١٥)

حيث رأيت الفساد يفور ويبقى
إلى أن فاض بمرجائه ، قوانين تصاغ لكل الأخطاء
ولكن الأخطاء تقابل بالاستخفاف حتى أن أشدها
ولكن الأخطاء تقابل بالاستخفاف ، حتى أن
أشدها صرامة أصبحت وكأنها قائمة جزاءات في
دكان حلاق
تعلق أداة للسخرية .

اسكالوس : قذف في حق الدولة ، اذهبوا به الى السجن (٣٢٠)

أنجلو : ما عندك ضده ياسينيور لوسيو ؟ أهذا هو الرجل
الذي قصصت لنا طرفاً عنه ؟

لوسيو : هو ذاك ياسيدى . إلى هنا ، يا هذا الملقب بالرجل
الصالح ، ياذا الرأس الأصلع ، أتعرفنى ؟ (٣٢٥)

(٣١٨) « قائمة الجزاءات » كان الحلاقون الذين يعملون كجراحين يعلقون
في محالهم على سبيل المزاح والمداعبة قائمة عقوبات متنوعة (خلع
الضرس ، الفصد ، وما شابه ذلك) توقع على زبائنهم لما يبلو منهم
من تصرفات غير لائقة ، وهكذا كانوا يشيرون الى ما يقومون به
من جراحة .

(٣٢٥) « الرأس الأصلع » يشير بذلك الى ما جرت به العادة عند رسامة أحد
الرهبان من حلق الشعر المغطى لقمة رأسه .

- الأمير : انى لاتذكرك ياسيدى بنبرات صوتك ، لقد قابلتك في السجن أثناء تغييب الأمير
- لوسيو : يالك ، هل فعلت ذلك ، وهل تذكر ما سبق أن أفضيت به عن الأمير ؟
- الامير : اذكر ذلك جيد ياسيدى (٣٣٠)
- لوسيو : أحقا ياسيدى ؟ وهل كان الامير داعرا أحمر جباناً ، كما وصفته حينئذ ؟
- الامير : يجب أن نتبادل ياسيدى شخصياتنا قبل أن تدعى أن ذلك ما أدليت به ، أنت هو ذاك الذى تحدثت عنه بما تحدثت ، بل ذهبت الى أبعد من ذلك بكثير ، وأسوأ منه بكثير (٣٣٥)
- لوسيو : أيها الرجل اللعين ، ألم أجذبك من أنفك لما تحدثت به ؟
- الامير : أقسم أنى أحب الامير حبي لنفس
- أنجلو : أنصتوا ، كيف يلين هذا الوغد الآن بعد سبيل من الاساءات المتسمة بالحياة
- اسكالوس : لا يليق بأى أمرى أن يتحدث مع مثل هذا الرجل اذهبوا به الى السجن ، وزودوه بعدد كاف من

(٣٢٦) « إنى لاتذكرك . . . صوتك » الأمير مقنع تماماً فلا يستطيع أن يرى الناس أو يراه الناس بوضوح .

الترابيس تطبق عليه ، وأوصى الا يؤذن لسه
بالكلام مرة أخرى ، واذهبوا بهؤلاء النسوة
العابثات أيضا وبذلك المخلوق المتواطئ معهن .
(يقبض الأمور على الامير)

الامير : (الى المأمور) فلتبق ياسيدى ، لتبق لحظة

انجلو : ماذا حدث أهويقاوم ، عاونه يالوسيو

لوسيو : هيا ياسيدى ، هيا ياسيدى ، هيا ياسيدى
لابد ياذا الرأس الاصلح أيها الوغد الكذوب ،
لابد وأنتك تتخفى تحت قناع ، أليس
كذلك ؟ (٣٥٠)

اكشف عن سحنة الوغد منك ، ألا فليصبك الجدرى
أبن عن وجه آكل الحملان ، الذى تحمله ، ليتك
تذوق الاعدام لمدة ساعة من الزمن ألا يمكن

(٣٥٢) « وجه آكل الحملان » ويقابلها بالانجليزية (sheep-biting face)
وكان ينعت بها الاشرار الخطرون وخصوصا فى الطوائف الدينية
ويشير هارت (Hart) فى مجلته Notes and Queries
فى عددها الصادر فى يوليو ١٩٠٨ ص ٦٤ الى ان هذه الالفاظ من
السباب كان يوجهها اتباع مارتن لوثر ضد جماعة الحنبلين فى العقيدة
الذين كانوا يهاجمون « الرعية » .

(٣٥٢ - ٣٥٣) « تذوق الاعدام لمدة ساعة من الزمن » كانت الكلاب تعدم اذا عضت
الغنم ومع ذلك فان مدة الساعة المشار اليها تشير الى اعدام المذنبين من البشر .

أن تخلع هذا ؟ (يرفع قناع الراهب فيكشف عن
الامير) .

الامير : انك لاول وغد في البرية ، قيص له أن يصنع اميرا
اسمح لي أيها المأمور أن اطلق — تحت ضمانتي —
سراح هذه الشخصيات الثلاث اللطاف . (٣٥٥)
(الى لوسيو) لا تتسلل من هنا ياسيدي لانك
أنت والراهب لابد لي — بعد هنيهة — من
كلمة معكما ، اقبضوا عليه

لوسيو : (جانبا) ربما يكون ذلك امر من الاعداء

الامير : (الى اسكالوس) اني لا تجاوز عما تفوهت به ،
فلتفضل بالجلوس (٣٦٠)

سنستعير مركزه (الى انجلو) اسمح لي ياسيدي
أعندك من المنطق او الذكاء أو الجرأة
ما يجعلك اهلا لمنصبك ؟ لو توفر لديك ذلك
فعش به الى أن أنتهى من قصتي

وتنح بعد ذلك

(٣٥٥) » هذه الشخصيات الثلاث اللطاف « ايزابيلا وماريانا والراهب بيتر

(٣٦١) يجلس الامير على المقعد المخصص لـ انجلو مستعملا الصيغة « نـ من »
الملكة .

أنجلسو

: ألا ياسيدى المهيسب

(٣٦٥)

سأثم أكثر مما أثمت

لو أنى ظننت أنه لن يفطن لى أحد

بينما ارى فخامتكم كقوة سماوية

تتبع خطواتى ، وعليه أيها الامير الصالح

لا تعقد أى جلسة حول فضيحتى

(٣٧٠)

وليقم اعترافى بنفس مقام محاكمتى

قضاء عاجلا اذن يمسك الموت بأذياله

هذا كل ما أرجوه من رحمة

الامير

: تعالى لى هنا يا ما ريانا

قل لى ، ألم ترتبط بعقد زواج بهذه المرأة

انجلسو

: ارتبطت ياسيدى

الامير

: امض بها من هنا وتزوجها فى الحال (٣٧٥)

ولتقم أيها الراهب بالمراسم ، وعندما تنتهى منها

عد به الى هنا ثانية ، رافقه أيها المأمور

(يخرج انجلو ومارياتا والراهب بيتر ومأمور

السجن)

اسكالوس

: إن دهشتى لما أصابه من خزى

تفوق دهشتى لما ينطوى عليه ذلك من غرابة

الامير

: إلى يا إيزابيل

لقد أصبح راهبك الآن أميرك وكما كنت (٣٨٠)
متوفرا على خدمتك
ولأنني لم أبدل قلبا بقلب عندما بدلت زيا بزي
فلازلت مقيما على السهر على خدمتك

ايزابيل

: ألا فاعف عني

لقد جلبت - وما أنا الا من عبيدك - الآلام
والمتعاب لجلالتك وأنا أجهل من أنت .

الامير

: لك مني العفو يا إيزابيل

والآن افتحي - مثلى - يافتاتي العزيزة -
قلبك لي (٣٨٥)
اني لأدرك ان موت أخيك يحتم على قلبك
وربما تعجيبين لم أخفيت نفسي
وأنا أسعى لانقاذ حياته ، ولم لم أوثر
أن أكشف في طيش عن سلطاني المستر (٣٩٠)
على أن أتركه لمصيره . أيتها العذراء ، جد الرقيقة
لقد كانت السرعة الفائقة التي تم بها موته
رغم أني أعتقد أن تلك السرعة كانت أبطأ مما
كان يجب

هى التى حددت خطى ، ولكن ، ألاسلاما عليه
ان الحياة الأخرى التى لايعكر صفوها خشية
من موت لأفضل من حياة يحف بها الخوف ،
فخفى عن نفسك
(٣٩٥)
ان أخاك لينعم بمثل هذه السعادة الآن

ايزايلا : انى لفاعلة ياسيدى
(يدخل أنجلو وماريانا والراهب بيتر ومأمور
السجن)

الامير : وأما عن هذا الرجل القادم إلينا والذي تزوج
أخيرا ، ذاك الذى دفع به خياله الشهوانى إلى أن
يسىء إلى شرفك منيع الأركان ، فامنحيه عفوكم (٤٠٠)
لخير ماريانا ، ورغم ذلك فكما أنه قضى على
على أخيك بالإعدام فكذلك هو لأنه اقترف
جريمة افتئات مزدوجة فانتهك عرضا وخرق
عهداً

(٣٨٦ - ٣٩٧) « والآن افتحى مثلى . . بحياته الآن : هذا الحديث المسهب قصد به
ألا يكون شافيا ، وقد أريد به أن يرضى ايزايلا وهى على المسرح ،
بدون تضليل جمهور نظارة على علم بما يخفيه الأمير من سر .

(٤٠٢ - ٤٠٤) « جريمة افتئات مزدوجة » : (١) انتهك أنجلو حرمة عفة مقدسة ،
و (٢) وعده بالعفو عن كلاوديو كثن يدفعه ليتمكن من انتهاك
حرمة العفة .

مرتكباً نفس الجريمة التي حرم هو بسببها أخاك
من الحياة كذلك تنادى الرحمة المنترعة من
القانون ، الرحمة ذاتها ناطقة بلسانه هو (٤٠٥)
فليذهب هب أنجلو كفارة عن كلاوديو ،
فالموت كفارته الموت .

وهكذا عجلة بعجلة وأناة بأناة تجسب
والصباح بالصباح والعين بالعين
وعليه ، أنجلو ، فذنبك بين (٤١٠)
فيهما أنكرت فلن يجديك الانكار شيئاً
قضينا عليك بذات منصبة الاعدام
حيث أحنى كلاوديو رأسه للموت وبنفس
العجلة اذهبوا به .

ماريانا : يامولاي الكريم
انى لألتمس ألا تسخر بي فتلوح لى مجرد تلويح
بزوج (٤١٥)

الامير : زوجك هو الذى سخر بك ملوحاً
وبغية منى أن أصون شرفك
فقد رأيت أن زواجك أفضل السبل إلى ذلك ،

والا فان الوصمة التي لحقت بك مذ عرفك ،
قد تلطخ حياتك

وتقف حائلا دون كل خير يأتيك ، وأما عما
ملكته يداه فرغم أن ذلك أصبح عن طريق (٤٢٠)
المصادرة من حقنا فنحن نقطعك إياه جميعا كحق
كفل للأرملة لتوفى به إلى زوج أفضل

ماريانا : ألا ياسيدي العزيز

إني لا أتمنى رجلا غيره ولا رجل أفضل منه

الامير : لا تتمنيه أبدا ، لقد قطعنا في الأمر (٤٢٥)

ماريانا : ياسيدي الصالح (تبثو)

الامير : إنك تضيعين جهديك هباء

اذهبوا به إلى الموت (إلى لوسيو) والآن ياسيدي
نتجه اليك

ماريانا : (جاثية) رفقا يا مولاي اللطيف .. تكلمي بلساني أي

إيزابيلا الحلوة واجئي غني بركبتك ، وكل
ما كتب لي من عمر جديد لأوقفنه جميعا على
نخدمتك (٤٣٠)

الامير : إن لجاجتك وإياها تجافي كل منطق
فلو أنها جشت تطلب الرحمة في هذا المجال

فان شبح أخيها سوف ينفض عنه فراشه الوثير
وينترعها في فزع من هنا

ماريانا :

إيزابيل

أى إيزابيل الحلوة ، أناشدك أن تجئى معى (٤٣٥)
ارفعى يدك دون أن تهمسى بشيء ، اتركى
لى مهمة الكلام جميعا يقال ان الأخطاء بوثقة
تصاغ فيها خبرة الرجال انهم يزددون
انصقلا

بما يقعون فيه من هفوات ، كذا زوجى
إيزابيل ، أما تجئين عنى ؟ (٤٤٠)

الأمير

: يجب أن يموت تكفيرا عن موت كلاوديسو

إيزابيلا

: يا سيدى الكريم (جاثية)

ألا فلتتدبر إذا راق لك - أمر هذا الرجل الذى
الذى قضيت باعدامه كما لو أن أخى لم يمت ،
إنى ليخامرنى الظن أن إخلاصا أصيلا كان
رائده فى تصرفاته إلى أن وقعت عيناه على ،
وطالما أن الأمر كذلك فامنحه الحياة ، (٤٤٥)
لقد لقي أخى حكم العدالة فقد اقترف - فعلا -
ما يبرر موته وأما عن أنجلسو

فان تصرفه لم يلاحق سوء نيته
ويجب أن يسدل الستار عليه كنية (٤٥٠)
تخشرجت وهي تتلمس طريقها ، فالحواطر لآخرة
بها والنيات إن هي الا حواطر ليس الا

ماريانا : ليس الا يامولاي
الأمير : لاجدوى من ضراعتك ، فها انهي لقد طرق
خاطري ذنب آخر

ان قطع رأس كلاوديوس (٤٥٥)
في ساعة مبكرة على غير العادة ؟

المأمور : كذا أنهى الينا الأمر
الأمير : هل وصالك تصريح خاص بذلك ؟
المأمور : كلا يامولاي الطيب ، لقد وصلتنا رسالة شخصية
الأمير : ولهذا السبب أعفيتك من منصبك
سلمني مفاتيحك

المأمور : ألا فاعف عني يامولاي النبيل (٤٦٠)
لقد خامرني الظن بأن ذلك خطأ ، غير أنني لم أكن
متأكدا ولكني بعد ما تدبرت الأمر ملياً ، شعرت
بالندم ودليلي على ذلك ، أن أحد السجناء كان

مقلراً له — لولا ما ساورنى من ندم — أن يلقى
الموت ولكنى أبقيته حيا

الأمير : من هو ؟

المأمور : هو يدعى برناردين

الأمير : لبتك فعلت ذلك مع كلاوديو (٤٦٦)

انتنى به الى هنا ، لأرى وجهه (يخرج مأمور
السجن)

اسكالسوس : يوسفنى أن عالما كبيرا وأديباً فذاً

كما قد بدت لنا شخصيتك حتى الآن يا لورد
أنجلسو

يتزلق الى هذا الدرك ، سواء في سقطته الصادرة عن
فورة الدم أو تلك التى جاءت في أعقابها (٤٧٠)
بسبب افتقاره الى المرونة في الأحكام

أنجلسو : ويوسفنى أن أكون مصدرا لهذه اللواعج

وأن الأسى ليمسك في عنف بأغوار قلب بي
شفه الندم حتى أصبحت أكثر تلهفا الى الموت
منى الى الرحمة فالموت أحق بى ، وإنى
لأتلمسه (٤٧٥)

(يعود مأمور السجن برناردين وكلاوديو (مكمما
وجولييت)

الأمير : أيهم ذاك الذي يدعى برناردين ؟

المأمور : هاك هو يامولاي

الأمير : قص لي أحد الرهبان ذات يوم قصة هذا الرجل
يا هذا ، يقال ان لك رأسا متحجرا
لايستسغ سوى عالمنا هذا

ووفقا لهذا تنظم حياتك ، لقد قضى عليك بالاعدام
ولكني أعفو عن هذه الأخطاء الدنيوية (٤٨١)
جميعا وأرجو أن تكون هذه الرحمة خير
حافز يدفع بك الى حياة أفضل في مستقبل الأيام ،
أيها الراهب ، أسد — اليه النصيح اني لأضعه بين
يديك ، أي امرئ ذلك الرجل معصوب العينين ؟

المأمور : هذا سجين آخر أنقذته (٤٨٥)

كان يجب أن يموت وقت أن فقد كلاوديورأسه
يكاد يشبه كلاوديو بقدر ما يشبه نفسه (يكشف
القناع عن كلاوديو)

الأمير : (الى ايزابيلا) طالما أنه يشبه أخاك فلأجله هو عفوت عنه ،
وأما أنت أيتها الشخصية الجذابة فاسلمى الى يدك

وقولي أنك ستكونين لي
(٤٩٠)
وأن أخاك هو أخي كذلك ، ولكن هذا الكلام
أحتفظ به لوقت أنسب ،
من هنا أدرك لورد أنجلو أنه أصبح في مأمن لكأني
الحظ بريق الحياة يعود الى عينه

حسنا يا أنجلسو ، ان شرك قد عاد اليك خيرا
فليكن شعارك أن تحب زوجتك ، لها مالك من
مكانة اني لأحس في قرارة نفسي بانعطاف نحو
العفو
(٤٩٥)

ومع ذلك فيينا في هذا المكان رجل لا قبل لي
بالعفو عنه

(الى لوسيو) أنت يا هذا، من عرفتني كأحمق وجبان
انسان فاسق لحمة وسداة ، أتان ، معتوه ماذا
فعلست بك
(٥٠٠)

حتى تعرض بي الى هذا الحد ؟

لوسيو : ثق يا سيدى أن ما تفوهت به ما كان الا من قبيل
المزاح ، فاذا ما أردت أن تعدمني لهذا السبب ،
فلك أن تفعل ذلك ، ولكني أفضل - اذاراق
لك - أن أضرب بالسياط .

الأمير : تضرب بالسياط أولا وتعدم ثانيا ياسيدى (٥٠٥)

عليك بالاعلان عن ذلك أيها المأمور بين أنحاء
المدينة فاذا كان ثمة امرأة أساء اليها هذا الرجل
الفاسد كما سمعته يقسم أن هناك امرأة حبلى
منه بطفل ، فمرها أن تمثل أمامنا ولتزوجنه بها ،
وحين ينفض العرس فليضرب بالسياط ثم
يعلم (٤١٠)

لوسيو : انى ألتمس من فخامتكم ألا تزوجنى بداعرة ،
لقد ذكرت فخامتكم الآن ، الآن فقط أنى
أقمتك أميرا ، فلا يكن جزائى منك يامولاي
الكريم أن تجعل منى قوادا . (٥١٥)

الأمير : أقسم بشرى ، أنك لتزوجها
انى لأتجاوز عما ألصقت بى من وصمات وعليه
فعليك أن تدفع ثمن ماعداها من نقائصك ،
اذهبوا به إلى السجن واحرصوا أن ينفذ أمرنا .

لوسيو : الزواج من عاهرة ياسيدى ان هو الا أشغال شاقة
مؤبدة وضرب بالسياط وإعدام .

(ارشادات الاخراج) يبدو أنهم سيخرجون زوجا زوجا ، كما يتضح من الحديث ، حيث
يسير فى مقدمتهم الامير وايزابيلا ثم كلاوديو وجولييت ، فأنجلو
وماريانا ، ويأتى بعد ذلك ، أسكالوس والمأمور ، فالراهب بيتر
وبرناردين ، وفى مؤخرة الركب يسير لوسيو تحت الحراسة .

الأمير

: ونخذه سمعة أمير يستحق ذلك

(يخرج الضباط مع لوسيو)

أحرص أي كلاوديو أن تجبر من تلك المرأة نفسها
صدعت وهنيئا لك ياماريانا . ولتمنحها الحب ،
أنجلو لقد اعترفت على يدي ، وأنا واثق من عفتها
شكرا لك أيها الصديق الطيب أسكالوس لطيبتك
المتناهية ان لك عندي جزاء أوفي ، مما سيبعث في
نفسك الرضى شكرا لك أيها المأمور ليقظتك (٥٢٥)
وحفاظك على السر سوف نرفعك الى مرتبة أعلى
واعف عنه أنجلو ، لإرساله لك في بيتك رأس
راجوزين بدلا من كلاوديو (٥٣٠)
فألحظاً قد كفر عن نفسه ، ويا إيزابيل العزيزة
إني سأفضي إليك بما فيه خيرك فإذا راق لك أن
تعيريني أذنا صاغية فمالي فهو لك وما لك فهو لي
فهيأ بنا الى قصرنا ، حيث نستعرض (٥٣٥)
ما نحن بصددده من أمور أخرى ، مما يجب أن
تعرفوه جميعا .

(يخرج الجميع)

التذيلات

تذييل (١)

خطاب من جوزيف مكاريوس إلى جورج برنيزث Pernezith
من أرشيف عائلة النادسدى Magyar Orzagos (Nadasdy)

يتناقل الناس بيننا قصة جديدة باقية الأثر ، مؤداها أن اثنين من
المواطنين من مدينة غير بعيدة عن ميلان Milan ، اشتطت بهما
ثورة غضب عارمة في معركة حامية نشبت بينهما حتى بلغ بهما الأمر
حدا طعن فيه أحدهما الآخر بنجره طعنة قاتلة ، فقبض على القاتل
السفاح وهو متلبس بجريئته وزج به في سجن المدينة ، ولكن زوجته
الشابة ذات الجمال البارع ، كانت تحب زوجها الجاني حبا جما ،
جعلها لا تترك بابا إلا طرقة لتفديه وتطلق سراحه ، فذهبت في ذلة
المحتاج الى القاضي (القائد ، الكونت الأسباني ، مضافة في الهامش
(وجشت عند قدميه ، والتمست منه ألا ينتزع منها — بعقوبة الموت
الشنيعه — ذلك الرجل الذي كان لها أحد شقي روحها ، وأن يستبدل
بها عقوبة أخرى لا تنتزع منه حياته ، أو الأفضل عليه غرامة ، ووعدته
مقابل ذلك أن تدفع له مبلغا ضخما من المال ، تتوقع أن تحصل عا.ه
من بيع جميع منقولاتها ، ولقد أخذ القاضي — الذي لم يكن مت. . .

بجمال المرأة حتى ذهب به الامر حدا ، جعله يرفض أى فدية تقدم له
الا أن يقربها ، واذ ألقت نفسها فيها لآلام ممضية . وطعمة لنارين .
نار تهدد عفتها ، ونار تتأجج في قلبها حبا لزوجها ، طلبت أن يمهلها
بعض الوقت تتدبر فيه أمرها ، وقصدت — سرا الى ذويها وذوى
زوجها وأسرت اليهم بما اعتمل في نفسية القاضى الفاسق من رغبة
مبتدلة ، وطلبت رأيهم فيما يجب أن تفعل ازاء هذا الموقف الشائك ،
فأشاروا عليها أن تخضع لرغباته ، فإن الشخص الذى يرغم إرغاماً
على ارتكاب معصية ما ، تظل روحه — في عرفهم — بيضاء من
غير سوء ، وهكذا رضخت — تحت تأثير الأقرباء ونداء حبهما
الأعمى (كما يبدو لى) لزوجها — لرغبة القاضى ، رضخت ولكن
في نظرات تفيض حزناً وعيون تفيض دموعاً ، مما يفهم سالب العرض
منه أن لذته ما كانت الا لذة مغتصبة لم تمنح له عن رضى واختيار ،
ولكن باللهول . . . ففي اليوم التالى — على عكس ما كانت تتوقع — رأت
زوجها وقد قطع رأسه منه ، فعادت مرة أخرى الى القاضى ، لتسأله
في نحيب يثير الشجون : لم حرمت من زوجها الحبيب ، في الوقت
الذى أجبرت فيه أن تعيش لتعانى — مرارة الشعور بالحرمان من عفتها
التي فقدتها الى الأبد . ومرارة خدش سمعتها ، ولكنها أيقنت أن
شكواها لن تجد لها صدى في أذنيه ، وأنها أصبحت موضع سخريته
اللاذعة ، فيممت شطر ميلان ، الى ممثل جلالة الملك في تلك المديرية
دون فرديناندوى جونزاجو (Don Ferdinando de Gonzago) ،

أنهى أمير مانتوا (Mantua) — مضافة في الهامش
« حيث بثت شكواها وكشفت عما لحق بها من أذى وما أصابها من
وصب ، مستحقة إياه بكل القوى السماوية أن ينتقم لها عما نالها
من جور .

فما كان من ذلك (« الرجل الطيب » ، مشطوبة) الحاكم
الأعلى ، إلا أن طلب من تلك المرأة أن تهدأ ثأرتها ، وما أن انصرم
عقد شهرين ، بعد ذلك ، حتى دعا — وهو يتصنع أنه لا يعلم بموت
الزوج — دعا القاضي وفريقا من المواطنين الى حفلة ، وكانت
الأرملة أيضا ضمن المدعوين دون أن يعلم الضيف الكبير بذلك ،
وحضر القاضي ، وما أن استقر به المقام وشرب ملء بطنه ، حتى
ذهب به الى غرفة خاصة متعللا ، بأن له معه حديثا خاصا ، وهناك
وجهه اليه تهمة الجريمة الى ارتكيبها (مضيفا أنه « اذا رفض أن
يتخذها زوجة شرعية له » مشطوبة) ، ثم قال للرجل المشدوه :
« لقد سلكت سلوكا مشينا ، يحطّ من قدرك : فأمرك الآن ، أن
تدفع في الحال ثلاثة آلاف بندقيا (١) الى هذه المرأة كمهر ، وحين
تسلمت المبلغ ، أردف قائلا : « والآن عليك أن ترد لهذه المرأة
التي عشت بها كرامتها الأولى ، وذلك بأن تبرم معها عقدا ينص فيه

(١) عملة فضية أو ذهبية تعادل حوالى تسعة شلنات كانت تصدر في البندقية

في القرن الثالث عشر . (المترجم)

على أن تتخذها زوجة شرعية لك » ، وعليه فقد استدعى كاهن ،
وعقدت موثيق الزواج وتم تبادل خاتمي الزواج (كما جرت العادة)
وأخيرا قال : « لقد رُد الآن اليك — وما أنت الا امرأة فريسة
المثال — مهرك ، وردت اليك سمعتك الطيبة ، وأما أنت (هكذا
استلرك قائلا موجهها الكلام الى الكونت الأسباني) فغدا سيقطع
رأسك منك ، كمقابل لرأس ذلك الرجل » ، ونفذ ذلك أيضا
واعتبره جلالته حكما عادلا .

تُحكى هذه القصة الآن في روايات مختلفة ، ولوترامى الى أن سيدى
النبيل لم يسمع بها الى الآن ، فاني أتعهد أن أقصها عليه مرة أخرى
بطريقة افضل ، وفي تفاصيل أدق ، فأرجو سيادتكم أن توافقونا
برده بأقصى سرعة ممكنة ، ليت المسيح المخلص يحفظه ، سلم فسى
فيينا أول أكتوبر ١٥٤٧ .

خادم سيادتكم وابنكم المطع

جوزيف مكاريسوس

الى فخامة اللورد جورج جوس برنزيث Georgius Pernezith

سيده وراعيه وأبيه الروحى المبجل على الدوام . ، ،

(نقلا عن ترجمة محقق النص الانجائيسى)

تذييل (٢)

اقتباس من « هيكاتوميثي » أو « مائة قصة » (Hecatommothi)
للكتاب جيرالدى سنثيو (Giraldi cinthio)
المجموعة الثامنة ، القصة الخامسة (١٥٦٥)

قالت فولفيا (Fulvia) حين لاذ الجميع بالصمت :
يجب أن يعاقب هؤلاء الرجال الأكابر ، الذين يختارهم الله ليحكموا
العالم ، يجب أن يعاقبوا نكران الجميل ، — حين ينكشف لهم —
بقسوة أشد من تلك التى يعاقبون بها جرائم القتل والزنا والسرقة ،
التى وان تكن معاصى خطيرة الا أنها ، ربما تستحق عقوبة أخف من
نكران الجميل ، ولقد أراد ماكسميان (Maximian) الامبراطور
العظيم الجدير بكل تقدير ، أن ينهج هذا الأسلوب من العقاب ، مع
نكران الجميل والجور اللذين بدرا من أحد وزرائه ، وكان يمكن
أن تأخذ العدالة مجراها وفقا لهذا النهج ، لولا أن السيدة التى قابل
ذلك الجاحد جميلها بالعسف ، عملت على رفع العقوبة عنه ، كما
سأوضح لكم الآن .

فبينما كان ذلك الرجل الكبير — وهو الذى كان مثالا للمجاملة
والأخلاق العالية والعدالة الصارخة — بينما كان يؤدى رسالته فى

يسر كحاكم على الامبراطورية الرمانية ، أوفد وزراءه ليقوموا
بحكم الولايات التي ازدهرت في كنف حكمه ، وقد أوفد من هؤلاء
رجلا يدعى يورست (Juriste) - وهو أحد أصدقائه
المقربين ممن كان يحبهم حبا جما - ليتولى شئون الحكم في انزبروك
(Innsbruck) وقبل أن يسوفده إلى هنسالك ، قال له :
إن الفكرة الطيبة التي استخلصتها عنك يا يورست خلال عملك فسي
خدمتي ، لتدفعني الى أن أقيمك حاكما على مدينة ذات سمعة طيبة
كمدينة أنزبروك وان لي عليك فيما يختص بحكمها مطالب كثيرة ،
ولكني أؤثر أن أسوقها اليك مركزة في مطلب واحد ، وهو أن تصون
العدالة من كل ما يحسها ، حتى لو كلفك ذلك أن تصدر على شخصا -
رغم أنني سيدك - حكما يدينني ، وهنا أثير الى أنه ان كنت أرى
أن لا بأس من أن يتغاضى الانسان عما عدا ذلك من عثرات ، سببها
الجهل أو الإهمال ، (ولو أنني أحبذ أن تأخذ الحيلة من الوقوع في
مثل هذه ، كلما أمكن ذلك) ، ولكن سوف لا يتسع صدرى للصفح
عن أى فعل يتجاني وقانون العدالة ، فاذا عن لك أنك ربما كنت أتصور -
اذ ما من انسان يستطيع كل شئ - فتنح عن هذا العمل ، ولتبسق
هنا بين رجال الحاشية ، حيث أعتز بك ، لتقوم بواجباتك العادية ،
ذلك أفضل من أن تدفعني - وأنت قائم على الحكم في تلك المدينة -
الى انتهاج مسلك يتعارض - للأسف العميق - مع اتجاه مسلكك ،

فاعمل على تحقيق العدالة ، واذا لم تحققها أنت ، قال هـذ
الكلمات ، ثم سكت .

وكان يورست شابا ممن يبهرهم هيلمان الوظيفة التي أنعم عليه
بها الامبراطور أكثر مما تستهويهم الرغبة في أن يتبينوا حقيقة أنفسهم ،
فما كان منه الا أن شكر سيده لما أحاطه به من عطف ، وقال انه هو
شخصيا طبع على حب إقامة العدالة ، ولكنه الآن سيعمل جاهدا على رفع
رايتها بجدية أكثر من ذي قبل ، وكأنما كانت كلمات الأمير
شرارة ألهمته لبذل جهودا أعظم ، وأذكت فيه الرغبة في تسنم أقصى
درجات النجاح بهذه الوظيفة ، حتى يحوز رضاء جلالته وثنائه ، فسر
الامبراطور لكلام يورست وقال له « سوف أبجد نفسي — مدفوعا
بحق — الى الثناء عليك لو أن أفعالك كانت جميلة كأقوالك » .
وما أن قال هذه الكلمات حتى سلم اليه أوراق اعتماده التي كانت قد
أعدت من قبل ، وأرسله الى ذلك البلد .

بدأ يورست حكم تلك المدينة بفطنة ومثابرة عظيمنتين ، وأظهر
اهتماما كبيرا ورغبة أكيدة في أن يستقر ميزان العدالة على أسس
صحيحة ، ليس فيما يختص باصدار الأحكام فحسب ، بل أيضا
فيما يختص بإسناد الوظائف الى الأشخاص ، وفي مكافأة الفضيلة
ومعاقبة الرذيلة ، وهكذا استمر لوقت طويل يحكم بمثل هذه الجصافة

حتى نال حظوة لدى سيده ، وحبا من كل الشعب ، وقد كان يمكنه أن ينال صيتا أعظم من غيره ، لو أنه مضى في حكمه ينسج على هذا المنسوال .

ولكن حدث أن شابا من تلك البقاع يدعى فيكو (Vicc) اغتصب فتاة شابة من أنزبروك (Innsbruck) ، فقدمت شكوى بهذا الشأن الى يورست (Inriste) ، الذي أمر في الحال بالقبض عليه ، واعترف الشاب باستعمال العنف مع الشابة العذراء ، فأصدر عليه حكما - وفقا لما يقضى به قانون المدينة من قطع رأس مقترفي مثل هذه الجريمة ، حتى لو توفرت لديهم الرغبة في الزواج من أولئك اللواتي افتاتوا عليهن . وكان لذلك الشاب أخت عذراء لم تتجاوز الثمانية عشر ربيعا ، وكانت على جانب كبير من الجمال الحارق ، هذا بالإضافة الى عذوبة فائقة الحديث ، وخفة ظل وجاذبية محبة ، تخرج جميعا بصدق يحمل أنوثتها ، واذا رأت تلك العذراء التي كانت تدعى أيبشيا (Epitia) ، أن أخاها قد قضى عليه بالموت ، تملكها حزن عميق ، فصممت أن تجد في السعي إما لإطلاق سراح أخيها ، أو على الأقل لتخفيف الحكم عنه ، فقد نشأت هي وأخوها معا تحت رعاية رجل مسن كان يقيم معهما في المنزل ، اذ عهد اليه أبوها أن يلحق الأخوين معا أصول الفلسفة ، ولو أن أخاها لم يجد علمه معه فتىلا ، ذهبت هذه الفتاة الى يورست والتمست منه العطف على أخيها لشبابه - فلم يكن قد تجاوز السادسة عشرة من عمره - مما يجعله جديرا بالعفو ، يضاف الى ذلك

افتقاره الى الخبرة ، وانسياقه وراء دافع الحب من جانبه ، وذكرت له أن جريمة الزنا - في رأى أعظم الحكماء - التى باعثها طغيان الحب ، لا الرغبة في الافتئات على الزوج ، تستحق عقابا أخف من تلك التى ترتكب بقصد الاساءة ، وينطبق ذلك على حالة أخيها ، الذى اقترف فعلته الى حكم بإدائته عليها ، لا بقصد إلحاق أذى بأحد ، ولكن اندفاعا وراء حب ملتهب ، وانه لكى يكفر عن فعلته فليتزوج هذه الفتاة الشابة ، وليقم ، أيضا بما عسى أن يتطلبه القانون غير هذا ، واذا كان ما ساقته من تبريرات لايشفع في حالة من يغتصب عذراء ولكن يورست يمكنه - وهو الفطن الأريب - أن يخفف من غلواء قانون يبدو جائرا أكثر منه عادلا ، فهو - وقد أسلمت الى يديه مقاليد السلطة من الامبراطور - قد أصبح القانون الحسى و هى تعتقد أن الامبراطور قد ناط به تلك السلطة حتى يكون في تصرفاته - وهو يقيم العدالة - أميل الى الرحمة منه الى الشدة ، واذا كان ثمة من حالة تستدعى مثل ذلك الرفق ، فهى قطاعا حالة الحب ، وعلى الأخص حين يمكن أن يسان شرف المرأة المغتصبة ، كما يتمثل ذلك في حالة أخيها ، الذى كان يريد ، من صميم قلبه ، أن يتخذها زوجة له ، وما كان القانون - في رأيها - ليصاغ على هذه الحال من الشدة الا ليلقى الرعب في القلوب ، لا لينفذ تنفيذا حرفيا ، فانه ليدو لها أنه ضرب من القسوة المجردة ، أن يكون الموت عقاب جريمة ، يمكن التفكير عنها بطريقة كريمة ، فيها إرضاء للطرف المجنى عليه ، وهكذا حاولت بمثل هذه الحجج وغيرها أن تستصدر عفوا عن ذلك الشاب .

وأما يورست ولم يكن طرب أذنيه بسحر حديثها ، أقل من بهجة عينيه بسحر جمالها ، فقد كان متيماً لأن يسمع صوتها ويملاً عينيه منها فطلب منها أن تردد ما قالت ، وقد بدا ذلك للسيدة فألا حسناً ، فأخذت تعيد حديثها ، وقد بعثت فيه سحراً جليداً ، واذا سباه عذب حديثها وجمالها الفريد ، وتغلبت عليه شهوته الجارحة ، حدثته نفسه أن يرتكب معها نفس المعصية التي حكم من أجلها بالموت على فيكو Vico ، فقال لها « ان حججك يا أبيشيا لا تقاذا أخيك ، قد آتت أكلها حتى هذه اللحظة ، فبعد أن كان مقرراً أن يقطع رأسه غداً ، سيؤجل الإعدام الى أن أتدبر المناقشات التي سقتها لي ، فإذا وجدتها كافية لأن تجعلني أطلق سراح أخيك ، فاني سأسلمه لك عن رضى وسرور ، فانه لأمر كان يفت في نفسي لو أنى رأيتك يساق - تحت سيف القانون الصارم - الى أجله المحتوم ، الذي ينص عليه القانون .

فلاحت لابيشيا Epitia بارقة أمل من بين هذه الكلمات ، فشكرته كثيراً ، لما أبداه من رقيق المجاملة ، وقالت إنها ستكون - الى الأبد - مدينة له بعرفان الحميل ، على أمل أن يظهر كرماً فيما طلبته من إطلاق سراح أخيه ، لا يقل عن كرم في مد أجل حياته ، ثم أردفت قائلة أنها تأمل أملاً راسخاً أن يبعث في نفسها السرور - كل السرور - بعد ان يتدبر حديثها فيخلى سبيل أخيه ، فعقب يورست قائلاً ، انه سوف ينظر في الأمر ، فاذا أمكنه أن يجيبها الى طلبها دون أن يعبت بالعدالة فسيقبل ذلك .

فرجعت إيشيا والأمل يملأ نفسها ، وذهبت الى أخيها ، وأفضت
اليه بما قامت به من أجله مع يورست ، وبما تفتح في قلبها من أمل كبير ،
على أثر تلك المقابلة الأولى معه ، وقد لقي حديثها عن تلك المقابلة من
فيكو - وهو في أشد حالات الضيق - لقي كل ترحيب ورضى ،
وطلب منها ألا تكف عن السعي لفك إيساره ، فوعده أخته أن تطرق
كل سبيل لمساعدته ، وأما يورست الذي انطبعت صورة تلك الفتاة
في خياله ، فقد ملكت عليه زمام نفسه فكرة واحدة - رغم ما يشينها من
أحاسيس شهوانية - وهي أن يجتلي المتعة من إيشيا ، فراح يمني النفس
بعودتها مرة ثانية وتحديثها اليه ، وما أن انقضت ثلاثة أيام ، حتى عادت
اليه وسألته عما قد بيت عليه النية من أمر ، وما أن رآها هو حتى
تأججت فيه لواعج الشهوة ، فقال ، « مرحبا بك أيتها العذراء الجميلة ،
انى لم أتوان عن النظر جدياً فيما ينطوى عليه دفاعك عن أخيك من
حجج يمكن أن تبرئه ، ولقد نقبت أيضاً - وقبلتى بعث الرضى في
نفسك - عن حجج أخرى ، ولكنى وجدت كل الشواهد تقطع
بوجوب موته ، ذلك قانون الأرض جميعا ، فلا مجال للعفو عمن
يذنب لا عن جهل بالقانون بل عن عدم تبصر بالعواقب ، يجب أن
يعرف - كما يعرف جميع الناس - كيف يحيا حياة سليمة ، ومن فاته
أن يعي ذلك القانون ، فهو غير جدير بالعفو أو الرحمة ، لقد كان
أخوك في موقف يتحتم فيه عليه أن يعيه ، ولا بد أنه كان يعلم تماما
أن من يغتصب عذراء يستحق الموت ، وعليه ، يجب أن يموت ،

ولا يمكنني أن أجد مبرراً للعطف عليه ، ورغم ذلك فطالما أن أمره يهملك أنت ويهمني أنا الى درجة كبيرة ارضائك ، فاني لعلّي استعداد - اذا ما قبلت مدفوعة بحبك لأخيك أن أجتلي اللذة منك - ان أهبه الحياة فأغير حكم الإعدام الى عقوبة أخف منه وطأة .

وما أن وجه اليها هذه الكلمات حتى توهج وجه إيشيا بمشاعر الحزى ، ثم قالت : « كم عزيزة هي حياة أخي عندي ، ولكن شرفي - مهما كان شأنها - أعز منها ، واني لأفضل أن أفديه بحياتي من أن أفديه بشرفي ، ولكن دعنا من هذه الفكرة التي تتجاني والشرف فاذا عَنَ لك أن أرضيك بأي وسيلة أخرى لأنقذ أخي ، فانه سيلد لي أن أفعل ذلك ، قال يورست : « مامن سبيل آخر غير ما أشرت اليه ، وما من مبرر يقتضي أن يتأزم الأمر معك ، الى هذا الحد ، فقد يحدث بكل بساطة أن تصبحي - بناء على اتصالنا الأول - زوجة لي ، فأجابت إيشيا « اني لأرفض أن أعلق شرفي في كفة الميزان » ولكن قال يورست « لم في كفة الميزان ؟ ، فقد تصبحين ماتظينه الآن ضرباً من المحال ، تذاكري هذا الأمر جدياً ، واني لمنتظر ردك غدا على أبعد تقدير » ، فردت إيشيا « هاك جوابي للتو واللحظة ، انك ان لم تتخذني - طالما أنك تعلق حياة أخي على هذا الأمر - ان لم تتخذني زوجة لك ، فانك تلقى بكلماتك هباء تعبث به الريح » ، فقال يورست إن عليها أن تفكر في الأمر ملياً ، وأن تعود اليه برد ، ولا يفوتها أن

تأخذ في الحسبان مكانته ، والسياسة التي كانت في قبضة يده في تلك البلاد ، وكيف يمكن أن يكون سنداً ليس لها هي فحسب ، بل لكل عزيز عليها ، اذ كان يقبض بين يديه على زمام العدالة والسلطة معا .

انصرفت ايشيا من هذه المقابلة تقتلها الحيرة والقلق ، وتوجهت الى أخيها وأفضت اليه بكل ما حدث بينها وبين يورست ، وختمت حديثها بقولها إنها لن تفرط في شرفها لانقاذ حياته ، وطلبت منه بدموعها أن يعد نفسه لمواجهة ذلك المصير الذي جرت عليه حتمية القدر أو حظه هو العاثر بصبر ، وهنا انخرط فيكو في البكاء وتضرع الى أخته ألا ترضى بموته ، طالما كان يمكنها أن تنقذه بالطريقة التي أشار اليها يورست ، « أيروق لك يا ايشيا » هكذا استرسل في الحديث ، « أيروق لك يا ايشيا » أن ترى الفأس تضرب رقبتى ورأسي ينفصل عني ، أنا الذي حملت نفس الرحم الذي حملك ، وجئت من صلب الأب الذي جئت منه ، ودرجت معك في كنف واحد ، حتى هذه المرحلة من عمري ، ومعك ربّيت ؟ أتقوين أن ترينى ، وأنا يطرحني الجلال أرضاً ؟ إيه ياأختاه ، هل تجد نداءات الطبيعة ووشائج الدم وروابط الحب ، التي انعقدت أبد الدهر بيننا ، هل تجد لها صدى في نفسك فتعملين على إنقاذى — بكل ماوسعك من حيلة — من ذلك المصير التعس المشوب بالعار ؟ أعترف أنى أخطأت ، وأنت ياأختاه من تستطيعين أن تكفرى عن معصيتى ، لا تكونى ضنيئة بمد يدك الىّ ، لقد قال يورست انه ربما يتزوجك،

وليت شعري ما الذي يجعلك تستبعدين ذلك ؟ أنت جميلة ، ديجتك الطبيعة بمفاتن لم تدبج بها أى فتاة نبيلة ، وإنك لنبيلة حقا وجذابة ، وفي حديثك سحر عجيب ، كل هذه الفتون مجتمعة ، لابل واحدة منها بذاتها ، خليقة بأن تنيلك حظوة لا عند يورست وحده ، بل حتى عند امبراطور العالم ، فما من مبرر يحملك على الريبة في نية يورست أن يتخذك زوجة له ، وهكذا ، تنقلين شرفك وحياة أخيك معا في نفس الوقت .

كان فيكو يتحدث والدموع تنهمر من عينيه ، وكانت إيشيا تبكى معه ، وهى تحتضنه ، ولم تفارقه الا بعد أن اضطرت - وقد فت فيها نجيب أخيها - أن تعده بأن تسلم نفسها ليورست ، اذا وافق - لقاء ذلك - على انقاذ حياة أخيها وإنجاز ماتأمله من زواجه منها .

وهكذا انتهى بهما الأمر على هذا النحو ، وفي اليوم التالى ذهبت العذراء الى يورست ، وقالت له انها تعلقا بالأمل الذى لوح به لها ، من اتخاذها زوجة له بعد اتصاله الأول بها ، ورغبة منها في أن تطلق سراح أخيها ، لا من حكم الاعدام فحسب ، بل من أى عقوبة أخرى تترتب على الجريمة التى ارتكبها ، لهذا وذاك قد قررت أن تسلم له نفسها ، وأيا كان المبرر الذى حملها على أن ترضخ لرغبته ، فهي - فوق كل شئ - تطلب منه أن يضمن سلامة أخيها وحرية ، ولقد خيل ليورست - وهو يتصور أنه سينهب اللذة من عذراء

جميلة الى هذا الحد ، وشهية بغير حدود — خيّل اليه أنه أسعده
انسان على ظهر البسيطة ، وقال لها إنه يعود فيؤكد الأمل الذي لوح
به لها من قبل ، وسوف يطلق — في صبيحة اليوم التالى لاجتماعه
بها — سراح أخيها ، وهكذا ، فبعد أن تناولا الغذاء معا اختلى
يورست وإيشيا الى الفراش معا ، واعتصر منها ذلك النذل كل لذة ،
ولكنه بعث أمرا — قبل أن يذهب لمضاجعة تلك العذراء — بقطع
رأس فيكو في الحال ، بدل أن يطلق سراحه ، وكانت الفتاة التي
طالما تمت أن ترى أخاها وقد أصبح حرا طليقا ، كانت تنتظر بفارغ
الصبر تلك اللحظة التي ينبج فيها ضوء الصباح ، وبدا لها أن الشمس
أضاعت في تلك الأمسية وقتا طويلا ، وهي تكدح لتطلع بضوء النهار
الى العالم ، ولما أشرق الصباح أفلتت إيشيا نفسها من بين ذراعى
يورست ، والتمست منه في لباقة أن يبر بوعده لها فيتزوجها ، ويعيد
اليها في نفس الوقت أخاها سالما ، فرد عليها قائلا انه نعم تماما بالفترة
التي قضاه معها ، ويسره أنها تعتر بالأمل الذي فتح هو بابه لها ، وسوف
يعيد اليها أخاها في المنزل ، وهنا استدعى السجان ، وقال له « اذهب
الى السجن وايت بأخى تلك الفتاة اليها في منزلها » .

عادت إيشيا بعد أن تلقت هذا الكلام ، الى منزلها والفرح يملأ
قلبها ، متوقعة أن ترى أخاها وقد أطلق سراحه ، وفي نفس الوقت
كان السجان قد وضع أخاها في نعش ، ورأسه موضوع عند قدميه ،
وجسمه مغطى بكفن أسود ، وقد سار هو يتقدم النعش حتى أوصله

الى ايبشيا ، ولما دخل المنزل نادى على الفتاة الشابة ، ، وقال « هاك
أخاك الذى أطلق سيدى الحاكم سراحه من السجن » ، وما أن فاه
بهذه الكلمات حتى كشف عن النعش : وقدم لها أخاها على هذا
النحو الذى وصفناه .

ما أظن اللسان أو العقل قادرا على أن يصور مدى حزن إيبشيا
وحقيقته ، حين وقعت عينها على أخيها مسجى : في الوقت الذى
توقعت فيه أن تراه ينبض بالحياة ومعاني من كل عقوبة ، وانى أوكد
أن جميع قارئائى منكن أيتها السيدات ، لموقنات أن الحزن الذى انتاب
تلك الفتاة فاق كل حد ، ولكنها أغلقت قلبها على حزنها ، واذا كنا
نتوقع من أى فتاة أخرى أن تجهش بالبكاء والعيول غير أن إيبشيا ،
تلك التى علمتها الفلسفة كيف يجب على النفس الانسانية أن تجتاز بصبر
— أى محنة ينزلها بها القدر ، احتفظت بهدوئها ، وردت على
السجان : « أخبر سيدك وسيدى انى أقبل أن أتسلم أخى على ذلك
الوضع الذى راقه أن يرسله به الى ، وانى سأظل — رغم أنه لم يحقق
لى رغبتى — سأظل مغتبطة أنه حقق هو رغبته ، ويسرنى — وأنا
مقتنعة أن العدالة كانت رائده فيما فعل — أن أجعل من رغبته رغبة
لى ، أبلغه أنى رهينة رغبته وعلى استعداد أن أفعل دائما ما يرضيه » .

أبلغ السجان يورست ما فاهت به إيبشيا ، وقال له إنها لم تبس
عليها علامات ضيق لذلك المنظر المخيف ، فسر يورست عند سماعه

هذا الحديث ، لقد استحوذ على لب الفتاة ، كما لو كانت زوجته
وكما لو كان قد رد إليها فيكو سالما .

وأما إيشيا ، فقد انهمرت دموعها — حالما اختفى السجان —
على أخيها الميت وأخذت تذرف الدمع في نحيب طويل يذيب القلوب ،
تسخط على قسوة يوريست وسذاجتها هي التي جعلتها تسلم نفسها له ،
قبل أن تحصل على الحرية لأخيها ، وبعد أن سكبت الدمع مدرارا ،
أعدت الترتيبات لدفن جثة أخيها ، ثم اختلت بنفسها في غرفتها ،
تلهب في قلبها غصبة حق ، وتغمغم لها « أترضين يا إيشيا أن
يلسبك هذا الوغد شرفك لقاء وعد خادع بأن يرد إليك أخاك حياً
طليقا ، ثم يسلمه إليك جثة هامدة في ذلك المنظر الذي يرثى له ؟ ...
أترضين أن يباهى بقدرته على العبث بسذاجتك ، هذا العبث المزدوج
دون أن تنزلي به أنت العقوبة التي يستحقها ؟ وبعد أن ألهبت — بهذه
الكلمات — نفسها بالانتقام ، قالت : « لقد تمكن ذلك الآثم —
لسذاجتي — أن يبلغ منى بأربه الدنيء ، واني لمصمة أن أتمكن من
أن أقصص بشهوته منه ، ورغم أن الانتقام لن يعيد إلى أخي حيا ، غير
أنه سيريحني مما أعانيه من حقد » ، وهكذا وصلت — وهي على
هذه الحال من الارتباك — إلى هذا القرار ، واذ كانت تتوقع أن
لطاب منها يورست مرة أخرى أن تضاجعه ، فقد بيتت النية على أن
تحمل معها سكيناً تخفيها ، لتطعنه بها — نائماً أو يقظاً — عند أول
فرصة تلوح لها ، وإذا سنحت لها الظروف فسوف تقطع رأسه ،

وتحمله إلى قبر أخيها ، وتقدمه ضحية لظله ، ولكنها بعد روية .
رأت أنها حتى لو تمكنت من قتل ذلك المخادع ، فقد يتطرق النفس
الى الناس ، أنها — كامرأة — سلب شرفها وأثير بذلك سخطها ؛
اقرفت تلك الجريمة في ثورة غضب واشمئزاز ، لا لأنه كان خائناً ،
وعليه فقد صممت — وهى تعلم مدى العدالة التى طبع عليها
الامبراطور الذى كان في ذلك الوقت في فيلاكو (Villaco)
— صممت أن تجدد في السعى اليه إلى أن تقابله ، وتشكو الى جلالته
تنكر يورست لها والظلم الذى حاق بها ، فقد كانت واثقة أن ذلك
الرجل وهو اعدل الأباطرة وأحسنهم جميعاً — ، (سوف ينزل بذلك
النذل العقاب الذى يستحقه لتنكره للجميل وطغيانه .

وما أن صبح رأيها هذا القرار ، حتى لبست ثياب الحداد ، وبدأت
رحلتها المنفردة خفية ، وجاءت الى مكسميان (Maximian)
وطلبت أن يسمح لها بمقابلته ، فأذن لها ، واذ ذاك ألقت بنفسها
عند قدميه ، ثم قالت — وقد توافقت نبرات صوتها الحزينة مسمع
ملابس الحزن التى كانت ترتديها — « ألا أيها الامبراطور المقدس
لقد ساقنى الى جلالتك اليوم ما أنزله بى يورست — ذلك الحاكم الذى
يعمل في انزبروك (Innsbruck) تحت إمرة جلالته —
من حيف لا يمكن أن يصدق ، وما قابلى به من تنكر وحشى ،
وانى ليحدوني الأمل أن العدالة ستأخذ مجراها على يديكم ، بحيث
لا يقع أى شخص تعس غيرى ضحية بؤس لاحد له ، كما وقعت أنا

على يدى يورست ، بسبب ما أوقعنى فيه من بلاء ، بلاء بلسغ
حدا لم يسمع به من قبل ، وما من رجل حتى الصلف الغرير يرضى
أن يفعل مثل ما فعل هوبنى ، ذلك الرجل الذى سفك دمي شر سفك .
(لو سمحت لي أن أستعمل هذه الكلمة أمام جلالتك) ، ومع أن
العقاب الذى قد تنزله به قد يكون قاسيا ، غير أنه لن يعدل العار
الشنيع الذى لحق بى والذى لم تسمع به أذن الى الآن ، ولقد استبان
لى من تصرفاته معى أنه ظالم جاحد للجميل « ، وعلى أثر ذلك
أخذت — في بكاء متصل — تقص على جلالته ، كيف أن يورست
سلبها عفتها وهو يمنيها بالزواج منها واطلاق سراح أخيها ، ثم رد
إليها أخاها جثة محمولة على نعش ورأسه عند قدميه ، وعندما وصلت
الى هذا الحد ، دوت منها صرخة عالية ، وتدفقت عيناها بالدموع ،
فرق لحالها الامبراطور وحاشيته من حوله وبلغ ، بهم التأثير حدا بعيدا ،
وتسمروا — وقد اخذهم العطف عليها — تسمروا في أما كنهم كأنما
هم أطياف من رجال .

ولكن رغم أن ماكسميان تدفق بالعطف عليها ، غير أنه كان
يصغى بأذن الى ايشيا (التى أمرها عندما انتهت من حديثها أن تنتصب
واقفة على قدميها) واحتفظ بالأذن الأخرى ليصغى بها الى يورست
ثم أوماً الى السيدة أن تتنحي ليأخذ هو قسطا من الراحة ، وطاب —
بعد ذلك — استدعاء يورست ، وأمر رسوله وجميع الحاضرين ،

ألا ينسوا — إذا أرادوا أن يحظوا بنعمة في عينيه — بنت شفة ،
ليورست بخصوص هذا الشأن .

وأما يورست الذي كان يتوقع كل شيء ، عدا أن إيشيا تجرؤ ، على
إبلاغ الأمر الى الامبراطور ، فقد جاء متهللا مستبشرا ، وما أن مثل بين
يدى جلالته حتى أدى فروض الإجلال له ، ثم سأله عما يريد ،
فأجاب ماكسميان « ستعرف ذلك بعد هنيهة » وما أن قال ذلك حتى
طلب استدعاء إيشيا ، وما أن رآها يورست الذي كان يدرك خطورة
ما جناه من إثم ، حتى بدأ ضميره يلهبه شواظ نار ، الى أن خارت
قواه فتملكته رعشة أخذت تدب في جسمه جميعا ، ولما رأى
ماكسميان ذلك ، أدرك تماما أن ما ذكرته الفتاة كان هو الحق بعينه ،
ثم استدار اليه ، وخاطبه بلهجة عنيفة يتطلبها مثل ذلك الأمر الجلل :
« لقد استمعت الى شكوى هذه الفتاة ضدك » ، ثم دعا إيشيا
لتفصح عن حقيقة شكواها ، فروت من جديد القصة كلها كما
تسلسلت حوادثها ، وأخذت تنتحب عند نهايتها كما فعلت من قبل ،
وطالبت بتحقيق العدالة على يد الامبراطور .

لما سمع يورست صيغة الاتهام ، حاول أن يهدئ من نائرة الفتاة
بتملقها ، ثم أردف قائلا ، « ما كان يخامرني الظن أبدا أنك أنت
التي أحبيتها حبا جما ، يطاوعك قلبك أن تقدمي هذا الاتهام ضدي
على هذه الصورة أمام جلالته » ، ولكن ماكسميان لم يكن ليسمع

ليورست أن يفلت من القصاص بمثل هذه الكلمات الناعمة ، فقال له « ليست هذه فرصة مناسبة ، تلعب فيها دور العاشق الولهان ، أولى بك تجيب على الاتهام الذي وجهته لك » ، وهنا طرح يورست جانبا أسلوب دفاع كان حريا أن يعود بالضرر عليه ، وقال « لقد أمرت حقا — بقطع رأس أخى الفتاة ، لاغتصابه عذراء وسلبه شرفها ، ولقد فعلت ذلك حفاظا على قدسية القانون من أن تمس وإحقاقا للعدالة ، كما أوصيتني جلالتك أن أفعل ، فما كان يصح أن تكتب له حياة إلا باهدار هذا المبدأ » .

وهنا انطلقت ايشيا بالحديث : « اذا كنت تعتقد أن ذلك منطق العدالة فلماذا وعدت أن تعيده الى سالما ، ولماذا سلبتني عفى على أمل أن تتزوجني ؟ واذا كان أخى يستحق — لعثرة واحدة — أن يواجه ما تقتضيه العدالة من عقاب صارم ، فانك أنت لخطيئتك المزدوجة أحق منه بعقوبته » ، وقد وقف يورست أمام هذه الكلمات مشدوها وكأنما قد انعقد لسانه عن الكلام ، حينئذ قال الامبراطور : « هل يبدو لك يا يورست ، أنك بفعلتك هذه أقمت العدالة ، أو أنك قد أصبت هذه الفتاة في الصميم بسهم يكاد يقتلها ؟ ألم تقابل صنيع هذه الفتاة بجحود أسوأ مما يفعل أى مجرم ؟ ولكنى أوكد لك أنه لن يكون من اليسير عليك أن تفلت من العقاب »

بدأ يورست الآن يلتمس الرحمة ، بينما راحت ايشيا — على العكس — تطلب تحقيق العدالة ، ولما كان ماكسميان يترك مدى

براءة الفتاة الشابة ومدى فجور يورست ، فقد عرضت له في التسو
واللحظة فكرة بها ينقذ شرفها ، وفي نفس الوقت يقيم العدالة . ولما
استقر رأيه على قرار يعينه ، طلب الى يورست أن يتزوج ايشيا ،
فرفضت الفتاة أن توافق على هذا الوضع ، مبررة موقفها بأنها ما كانت
للتوقع منه الا الغدر والاجرام ، ولكن ماكسميان طلب اليها أن تقبل
ما أشار بسبه .

وكان ان تزوجت الفتاة ، وظن يورست انه بذلك وضع جددا لمتاعبه
ولكن القلبر خيب فأله ، فقد أذن ماكسميان للفتاة أن تذهب الى فندق
تستجم فيه ، ثم اتجه في نفس الوقت الى يورست الذي تباطأ خلفها ،
وقال له : لقد ارتكبت جريمتين كلاهما غاية في الخطورة ، فافئت
أولا على هذه الفتاة ، متوسلا اليها بخديعة هي في الواقع ضرب من
السطو ، ثم قتلت ثانيا أخاها حائثا بعهدك ، وهو أمر لا يستحق
عقابا أقل من الموت ، وإذا كان قد راق لك أن تهدر قانون العدالة ،
فكان الأجدر بك أن تحفظ — على الأقل — عهدك لأخته ، مادامت
شهوتك الطائشة قد هيأت لك أن تعدها — في ضعة — بأن تبقى لها ،
كان الأجدر بك أن تفعل ذلك من أن ترسله اليها — بعد ما حملتها
وصمة عار — جثة هامدة ، كما طاب لك ان تفعل ، والآن وقد
واجهت خطيئتك الأولى بأن حملتك على الزواج بالفتاة التي سطوت
عليها ، فلكي أجعلك تكفر عن خطيئتك الثانية أقضي بأن يفصل
رأسك عنك ، كما قضيت أنت بفصل رأس أخيها عنه .

ما كان أشنع من بؤس ذاك الذى سجل بيورست ، عند سماعه حكم الإمبراطور عليه ، بؤس ربما يكون من السهل على الإنسان أن يتصوره ، ولكن يصعب عليه أن يصفه بكل ما فيه من معان ، فقد سلم إلى الضباط المنوط بهم تنفيذ القوانين ، لإعدامه في صباح اليوم التالى ، وفقا للحكم الذى صدر عليه ، ومن ثم فقد تأهب يورست للموت ، ولم يتوقع غير الفناء على يد الجلاد ، غير أن إيشيا التى كانت تناصبه العداء المحموم تفتح قلبها بالعطف عليه حين ترامى إليها ما كان من حكم الإمبراطور ، فما كان يليق بها — كذا عَن لها — أن ترضى بموته بسببها ، بعدما أوجب عليه الإمبراطور أن يكون زوجا لها ، وبعدها قبلت هى ذلك الوضع ، وبدأ لها أن مثل تلك العقوبة ، قد تووّل على أنها صادرة عن شهوة للانتقام والقسوة ، لا عن رغبة في تحقيق العدالة ، ومن ثم فقد اتجه تفكيرها إلى محاولة إنقاذ ذلك التعس المسكين ، وقصدت إلى الإمبراطور ، وحين أذن لها بالكلام ، أخذت تقول :

« لقد ساقى ما قابلنى به يورست من تنكر وجور إلى أن أطلب إلى جلالتك إشهار سيف العدالة ضده ، ولقد كانت العدالة رائدك فيما أصدرته من قرارات ازاء جريمتيه اللتين ارتكبهما معى ، فحملته — لسلبه بالخديعة عفتى — على أن يجعل منى زوجة له ، وقضيت عليه — لقتله أخى ضاربا بذلك عرض الحائط بوعدده لى — قضيت عليه بالاعدام ، ولكنى إذا كنت — قبل أن أصبح زوجة -

راغبة أن تقضى عليه بالأعدام ، كما فعلت متوخيا في ذلك العدالة ،
غير أنى الآن — وقد راق لك أن تربطنى بيورست برباط الزواج
المقدس — أصبحت أشعر أنى أستحق — لو رضيت بموته — أن
ينظر إلى كاهنة قاسية لا قلب لها ، وأن تعلق بى وصمة عار إلى الأبد ،
وما كان ذلك بغيتك من الاهتمام بشرفى وإقامة العدالة معاً ، فأيها
الامبراطور المقدس ، لكى تحقق نوايا جلالتك الطيبة مقاصدها ،
ولكى يظل شرفى خالصا من كل شائبة ، ألتمس منك بكل انكسار
واجلال الا تشهر من عدالة جلالتك سيفاً يمزق الآصرة التى طساب
لك أن تربطنى ويورست بها ، وإذا كان حكم جلالتك تجلت فيه
عدالتك ، فانى لألتمس منك الآن جدياً أن تظهر رحمتك برده إلى
سالم ، فليست العدالة أليق بامبراطور يمسك بزمام الأمور في العالم ،
كما تمسك — بكل جدارة — جلالتك ، ليست العدالة أليق به من
الرحمة ، فبينما تبين العدالة أن الرذيلة مردولة ، وتقرر لها
ما تستحق من عقاب ، فإن الرحمة تجعل الحاكم أشبه شئ بالآلة ،
وأما عنى شخصياً ، فاذا قبض لى أن أحظى منك بعطف يشفع لى
عندك — وما أنا الا رهينة مشيئتك — يشفع فى تحقيق هذه الأمنية
الوحيدة ، فأطلب إلى الله باخلاص فى ضراعتى اليه دائماً أن يكلاً
جلالتك برعايته إلى مدى عمر طويل وحياة سعيدة ، حتى تقيم العدالة
وتسكب الرحمة إلى دهر بعيد لخير الانسان الفانى ، ولصيتك أنت
ومجدك الباقي ” ، وهنا انتهت ايشيا من كلامها .

ولقد بدا عجباً لما كسميان أن تلقى في بحر من النسيان ، ذلك الضرر
البليغ الذي حاق بها من بورست ، وأن تدافع عنه بذلك الحماس ،
فعن له أن مثل هذا الكرم من الأخلاق كما تفتقت عنه تلك الفتاة ،
لجدير بأن ينتزع منه ما التمسته من رد الحياة إلى إنسان قضى عليه أن
يموت ، وهكذا بعث يستدعى بورست ليمثل أمامه في تلك الساعة التي
كان ينتظر هو أن يساق فيها إلى الموت ، ثم قال له : أيها الرجل
المذنب ، إن كرم الخلق الذي أبانت عنه إيشيا ، قد فعل بي ما يفعل
السحر ، فبينما تستحق جريمته أن تلقى بدل الموت موتين جزاء لها ،
قد دفعتني هي إلى العفو عنك ، فحياتك الآن — ألا فلتعلم — إنما هي
هبة منها ، وطالما أنها ترغب في العيش معك ، موصولة بك بتلك
الرابعة التي رأيت أنا أن تضمكما ، فإني أوافق أن تعيش معها ،
ولكن لو قدر لي أن أتبين — يوماً ما — أنك تنظر إليها نظرة أقل من
تلك التي تفتح عينيك بها زوجة وفيه نبيلة ، فسوف تعرف مني
مدى ما يثيره ذلك في نفسي من حفيظة .

وما أن انتهى الامبراطور من كلامه ، حتى تناول يد إيشيا وسلمها
إلى بورست ، فشكر الاثنان معا جلالته لنته عليهما وحسن صنيعه
وأما بورست فلما أبدته إيشيا من موقف نبيل ازاءه ، فقد أنزلها من
نفسه منزلة كبيرة ، وهكذا عاشت معه تعمرها سعادة حاملة طوال
ما بقي من حياتها . (١)

(١) ترجمة J. W. Lever الى اللغة الانجليزية من طبعة ١٥٦٥ .

تذييل (٣)

اقتباس من قصة تاريخ بروموس وكاسندرا
للكاتب جورج هويتستون

(George Whetstone) (١٥٧٨)

كان القانونون في بلدة يوليوس (Iulio) يقضى بقطع رأس الرجل الذى يقترب جريمة الزنا ، وأما المرأة فكان يقضى عليها بأن تحمل شارة فاضحة ، وقد ظل هذا القانون مهملًا حتى جاء عهد لورد بروموس (Promos) ، الذى بعثه من مكمته ، وأمر بقطع رأس رجل يدعى أندروجيو (Andrugio) اتهم بالزنا ، فذهبت أخته — كاسندرا لتقدم التماسا الى لورد بروموس لإنقاذ حياة أخيها ، وما أن مثلت بين يدي بروموس حتى بهره جمالها الأخاذ ، وحديثها العذب ، — فراودها عن نفسها ثمنا لإنقاذ أخيها ، ولكن كاسندرا رفضت بإباء ، إلا أنها أخيرا — تحت الحاح أخيها واستعطافه — رضخت لرغبة بروموس ، على أساس أن يصدر أمرا بالعفو عن أخيها أولا ، وأن يتزوجها ثانيا ، فوعدها بروموس بتنفيذ رغباتها ، ولكنه ما أن قضى منها مأربه ، حتى تنكر لها ولكى يحفظ سمعته بعيدة عن الشبهات ، أمر السجنان سرا بأن يحمل الى كاسندرا رأس أخيها ،

نى تمنعها من القول عليه ، ولكن السجنان رق لحال أخيها ، وفي نفس الوقت لم تعجبه أخلاق بروموس المتسمة بالبوهيمية ، فحمل الى كاسندرا رأس رجل آخر أعدم في تلك الأثناء ، وأطلق سراح أخيها ، وفي غمرة الحزن لم تستطع كاسندرا أن تتبين الحقيقة . وكادت تذبح نفسها حزنا على أخيها ، ولكنها عدلت عن ذلك ، وآثرت أن تبت شكواها الى الملك ، وقد لقيت منه أذنا صاغية ، فقرر أن يقتص لها من الجاني ، وقضى بأن يتزوج بروموس من كاسندرا ، حتى يرد لها شرفها ، ثم يقطع رأسه جزاء اجرامه ، وما أن انتهت مراسيم الزواج ، حتى ألقت كاسندرا نفسها وقد تدفق الحساب في قلبها لزوجها ، فبدأت تلتمس اطلاق سراحه ، ولكن الملك - توخيا للصالح العام قبل صالحها الخاص - رفض أن يجيبها الى طلبها ، وفي هذه الأثناء كان أندروجيو - الذى فت فيه حزن أخته عليه - يقف متنكرا بين الحاضرين ، فكشف عن نفسه ، وطلب العفو من الملك ، واذا أثر الملك - عندئذ - أن يبرز ما طبعت عليه كاسندرا من فضيلة ، فقد عفا عنه وعن بروموس .

تذييل (١)

خطاب من جوزيف مكارسيوس الى جوسيف بريترث

من اريشيف عائلة الناداسري

PERNEZITH

MAGYAR DRZAGOS (NADASDY)

تذليل (٢)

اقتباس من هيكل تومبي او مائة قصة
للأب جبرالدي سبنسيو

المجموعة الثامنة : القصة الخامسة ١٥٦٥

IRALDI CINTHIO

تذليل (٣)

اقتباس من قصة نارنج بروموس وكامندرا
للكاتب جورج هويستون
١٥٧٨
خلاصة النارج جميعاً

فهرس

الموضوع	رقم الصفحة
١ - مقدمة بقلم ج.و.ليفير	٧
٢ - شخصيات المسرحية	١٢١
٣ - الفصل الاول	١٢٣
٤ - الفصل الثانى	١٥٧
٥ - الفصل الثالث	٢٠٧
٦ - الفصل الرابع	٢٤٥
٧ - الفصل الخامس	٢٨٧
٨ - التذييلات	٣٢٥
٩ - تذييل (١)	٣٢٦
١٠ - تذييل (٢)	٣٣٠
١١ - تذييل (٣)	٣٥١

مطبغة حكومية الكويت

في العدد القادم

الاعمال المختارة : سترندبرنج - المجلد الثاني

تقديم : جونار اوللين ترجمة : محمد توفيق مصطفى

ثلاثية الطريق الى دمشق

رأينا في مقدمة المجلد الاول من الاعمال المختارة للكاتب السويدي سترندبرج (العدد ١٢ من هذه السلسلة) كيف عاش ذلك الكاتب عيشة قلب وتحول في مادياتها ، وانه « حتى عقائده تقلبت خلال حياته على مثل ذلك النحو المثير ، فقد بدأ مسيحيا صالحا ثم تحول الى التوحيد العقلي فالايان المطلق ؛ ومن ثم جنح الى المذهب الروماني الكاثوليكي فالعقيدة التبصرية ، فالبوذية . ثم اعتنق افكار سويدنبرج ، ومنها خرج الى الاتحاد الكامل ، ثم فوضويا فاشتراكيا فديمقراطيا، ثم ارستقراطيا من اتباع نيتشة » .

وثلاثية « الطريق الى دمشق » العظيمة هي وقفة الكاتب على شفا هوة الشك واطلالته على ذرى الايمان . وهي تضع القارئ امام الفاز محيرة . « ذلك ان ما تحويه من التحولات الانفعالية الغريبة ، والشخصيات نصف الخيالية ، والمشاهد غير المألوفة ، يشكل في مجموعه عملا متناهيا في الدسامة بيد انه متناه في الصعوبة . . فهي لا تعالج المشاكل السطحية للحياة الانسانية ، بل تضرب في تلك الاعماق التي تتحول فيها مشاكل الالهية والفناء والابدية الى حقائق مزعجة . » .